

EDITA
arquitectosdecádiz

PRESIDENTE
Carlos Sánchez-Polack Morate

RESPONSABLE PUBLICACIONES
Julio Malo de Molina

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE SERVICIOS PROFESIONALES
Tomás Carranza

COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN
Julio Malo de Molina
Paloma Mas Morate
Maro Rodríguez Losada
Maripi Rodríguez
José María Machuca
Asunción Prieto

DISEÑO Y DOCUMENTACIÓN
Julio Malo de Molina
Tomás Carranza

TEXTO
Antón Capitel

DIBUJOS
Maripi Rodríguez Garrido (MRG)

ACUARELAS
José María Cortés (JMC)

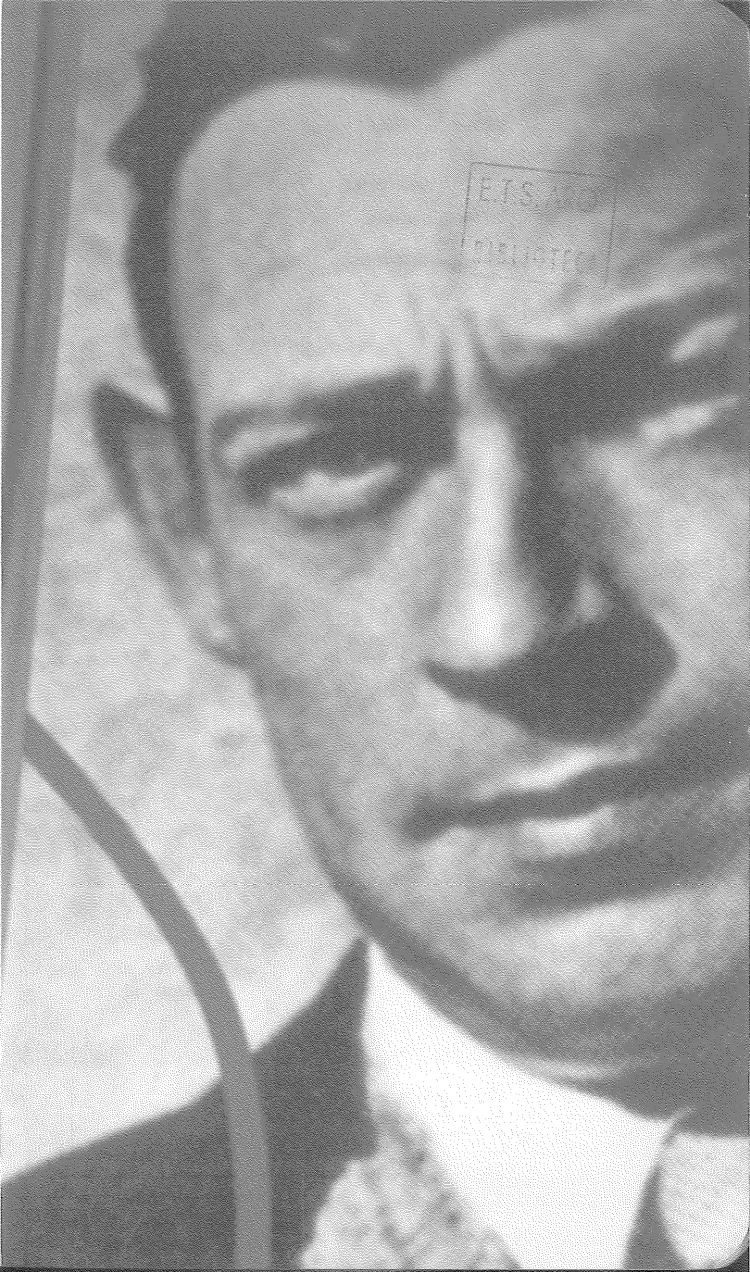
FOTOGRAFÍAS
José María Cortés (JMC)
Julio Malo de Molina (JMM)
Carlos Sánchez-Polack (CSP)

FOTOMECÁNICA
Cromotex

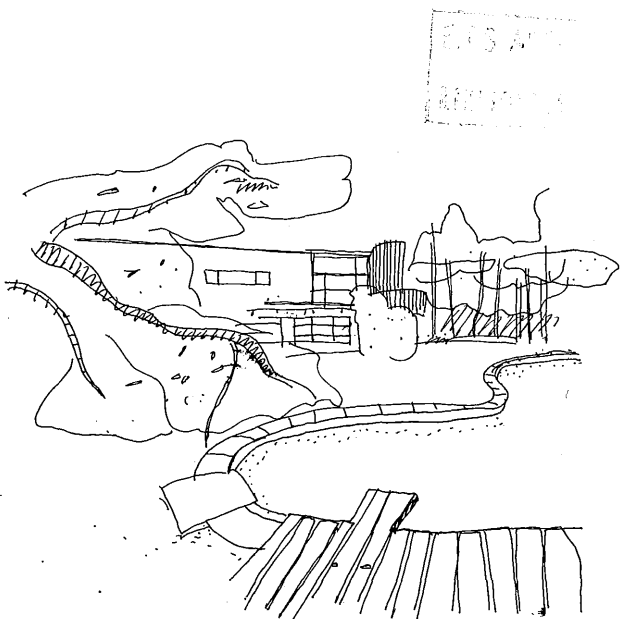
IMPRESIÓN
Tf Artes Gráficas

Todos los derechos reservados

© Antonio González Capitel
© Demarcación de Cádiz del Colegio
de Arquitectos arquitectosdecádiz
D. legal SE-983-00
ISBN - 84 - 88075-42-1



E.I.S. 200
FEBRUARY 1961



Villa Mairea con la piscina en primer plano. MRG.



Villa Mairea, un claro en el bosque finlandés. MRG.

ANTÓN CAPITEL

LA OBRA DE AALTO EN FINLANDIA

UN ITINERARIO



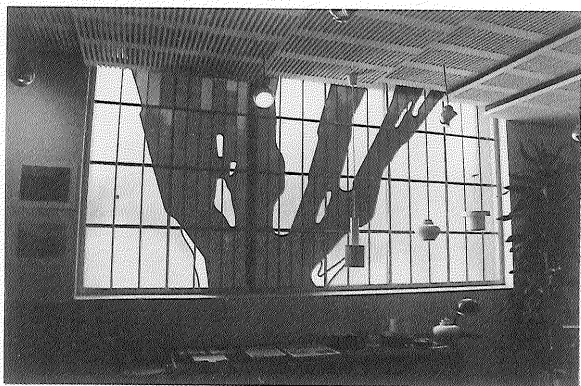
VIAJE DE ESTUDIOS 1998
arquitectosdecádiz

PRÓLOGO



Casa experimental A. HARTO 3 jul 98

1000000 1000, 10



Concurso de fotografías de arquitectura 1998. Premio a la mejor foto sobre la obra de Aalto. Enrique Torelli. Vidriera del Centro Parroquial. Centro cívico de Seinäjoki.

El presente texto, sobre los edificios de Alvar Aalto visitados en el viaje organizado por la Demarcación de Cádiz del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental en el verano de 1998, está dedicado a los arquitectos asistentes al viaje y a sus acompañantes, y, en general, a todos los arquitectos de Cádiz cuya organización colegial ha promovido este libro, para cuya edición ha sido expresamente escrito. Aunque de forma muy especial, lo dedico a los que han sido mis alumnos, hayan ido o no al viaje, y con la idea de que, los que no, puedan hacerlo desde su sillón, o mejor todavía, para que les sea útil cuando se animen a realizarlo. Me refiero a los inscritos en el Programa de Doctorado, que he organizado y coordinado, a petición de la Demarcación Colegial, durante los cursos 1997-98 y 1998-99 y dentro de las actividades del Departamento de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (U.P.M.).

Un agradecimiento especial al Presidente de la Demarcación, el arquitecto Carlos Sánchez-Polack Morate, y a quienes colaboraron más de cerca con quien esto escribe en la organización de los cursos de Doctorado, los arquitectos Julio Malo de Molina, Tesorero y Responsable de Actividades dentro de la Junta de Demarcación y Tomás Carranza, Jefe del Departamento de Servicios Profesionales de la misma. He de hacer constar igualmente que algunos de los datos utilizados en el escrito han sido obtenidos de la Guía del Viaje «Centenario Alvar Aalto 1898-1998», editada por la Demarcación con edición al cuidado de Tomás Carranza y M.^a Ángeles Rodríguez Losada, cuyos sobrios textos son las más de las veces certeros y atractivos.

El texto ha cumplido el prurito de seguir el itinerario real del viaje de modo completo, como si se tratara de una crónica del mismo. Ha de advertirse, sin embargo, que quien esto escribe, no pudo ir al viaje por motivos personales, y a pesar de haber sido gentilmente invitado a asistir por la Demarcación Colegial, aunque fue quien, basado en sus anteriores visitas, sugirió a los organizadores lo que deberían ver.

Verano de 1998

Antón Capitel

Arquitecto. Catedrático de Proyectos de la E.T.S.A.M.

La obra de Aalto en Finlandia: un itinerario

Antón Capitel

Suomi, el finisterre nórdico

¿Significa Finlandia «la tierra del fin»? Desde luego que no, pero así podría llegar a creerlo el viajero de habla castellana si lo traduce distraída y apresuradamente, ya que Suomi es uno de los «finisterres» de Europa, el del nordeste. Y, sin embargo, al mismo tiempo que siente mentalmente la lejanía cuando viaja desde la península Ibérica —el finisterre contrario, el sudoccidental—, este hipotético viajero hispánico encontrará, en verano, un país más luminoso y vital de lo que habría esperado, y percibirá, acaso con cierta sorpresa, la nostalgia mediterránea, sureña, que ha invadido con frecuencia los países nórdicos y que tanto ha contribuido a configurar algunas de sus imágenes. Los suecos, que dominaron Suomi hasta el principio del siglo XIX, fueron quienes la bautizaron como Finlandia; esto es, llamándola «tierra de los fineses», un pueblo eslavo. En el siglo XIX fue poseída por Rusia, que formó el «Gran Ducado» como parte de los dominios zaristas. Hasta que, después de una autonomía previa, Lenin le diera la independencia en 1918, Finlandia no fue libre. Y todavía durante la segunda guerra mundial el joven Estado mantuvo dos guerras particulares contra el imperialismo soviético, en las que perdieron finalmente algunos territorios. De resultas de estas mermas, una de las grandes obras maestras de Aalto, la Biblioteca de Viipuri, se ha quedado en territorio ruso hasta hoy.

13

Nacionalismo romántico y clasicismo nórdico. El origen cultural de un creador de la Finlandia moderna

La obra de Alvar Aalto (1898-1976) se entiende probablemente mucho mejor si se tiene presente el intenso nacionalismo que la dilatada dependencia acumuló y, también, si se considera cuanto, en el siglo XX, Finlandia era, en buena medida, un país que



estaba todavía colonizándose. Puede decirse así que Aalto fue el más cualificado creador de la imagen de la Finlandia moderna, el que supo hacerla europea —clásica, latina, mediterránea— al tiempo que lograba hacerlo dotándola de una acusada personalidad propia. Esto es, transformando en una manera contemporánea el historicista y atractivo nacionalismo romántico que con tanta brillantez habían practicado arquitectos como Eliel Saarinen, que en el Museo Nacional de Helsinki trabajó con su socio Armas Lindgren, uno de los maestros de Aalto en la escuela Politécnica de Helsinki.

Pero, y como es bien sabido, entre el nacionalismo romántico, común a todos los países nórdicos, y la arquitectura moderna hubo otra intensa aventura arquitectónica, el llamado «clasicismo nórdico», también común a los tres países escandinavos y a Dinamarca, y que fue capitaneado, podría decirse, por el arquitecto sueco más admirado de la historia, el malogrado Erik Gunnar Asplund (1885-1940), fallecido a los cincuenta y cinco años en plena madurez creadora y profesional.

Sería muy espinoso y prolijo discutir la supremacía en cuanto a calidad entre Asplund y Aalto, pero es preciso reconocer que este último superó con creces al primero en fama y reconocimiento, además de en influencia y en la variedad y dilatación de su obra. Aalto llegó a ser el emblema de una modernidad alternativa y fecunda, superadora de los esquematismos racionalistas, pero capaz de asimilar sus virtudes, y a poco que su obra se estudie y disfrute podrá descubrirse que lo aprendido con el clasicismo nórdico no le fue un estorbo en absoluto —aunque, por su parte, tuviera buen cuidado en ocultar estos orígenes al publicar su monografía—, pero tampoco lo fue el nacionalismo romántico, subyacente en aquél.

Bien fuera por lo que le llegó a su autor a través del ejemplo de sus compatriotas, principalmente de Saarinen, Gesellius y Lindgren —este último, como dijimos, profesor suyo—, o bien por lo que aceptó de Asplund, cuya figura admiró e imitó como casi todos los arquitectos nórdicos de su generación, el romanticismo está presente de modo activo en la obra aaltiana, como habíamos dicho y como ha sido advertido ya tan repetidas veces. La integración que del romanticismo, el clasicismo y la modernidad hizo Asplund, consumando y superando la enseñanza de Ragnar Östberg y su atractivo ejemplo del Ayuntamiento de Esto-

1b

LOUNAISSUOMEN MAALAISTENTALO



colmo (1911-1923, «un derroche veneciano», al decir de Aalto), fue llevada adelante por el gran arquitecto finlandés hasta llegar a convertirlo todo en una verdadera y propia manera. Una manera tan propia como universal, tan nacional como internacional, tan romántica como funcionalista, tan moderna como clásica...

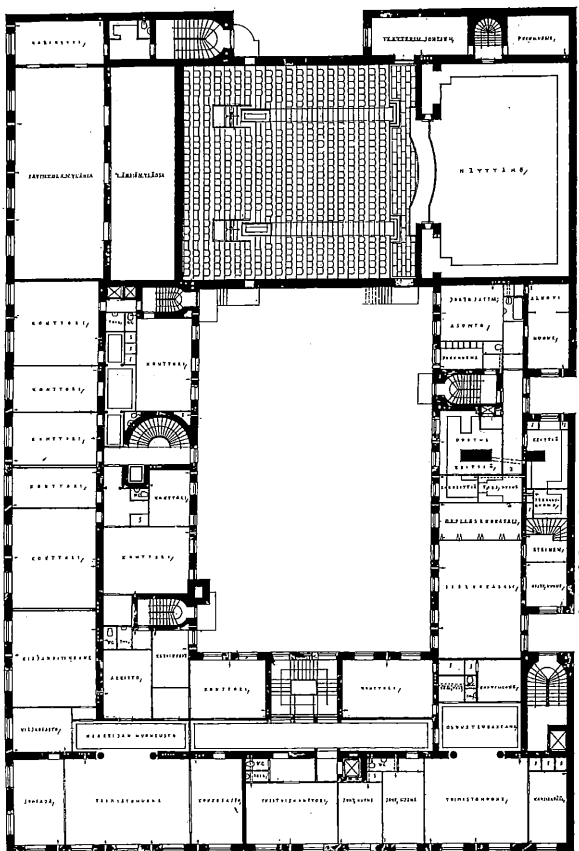
Rey de la riqueza y de la complejidad, del eclecticismo y de la paradoja, Alvar Aalto fue todo, excepto un arquitecto «purista»; si bien integró incluso algunos ingredientes arquitectónicos procedentes de lo que podemos llamar los ideales de la pureza formal. Pues asimiló cualquiera que fuesen las influencias: todo lo conoció, todo le interesó, nada le fue ajeno, aun cuando hubiera sido para negarlo.

El momento de Aalto (1898-1976) fue, por otro lado, especialmente oportuno. De una generación inmediatamente posterior a la de Le Corbusier y Mies (a la que pertenecían Asplund y Lewerentz), empezó a trabajar en los primeros años veinte, esto es, cuando Finlandia iniciaba su andadura como Estado después de conseguida la independencia y cuando, al tiempo, la arquitectura moderna iniciaba su primera consolidación. Practicando al principio el clasicismo nórdico al que se incorporó con entusiasmo, pronto saltaría hacia la arquitectura moderna con extrema soltura y sin haber tenido que probar siquiera lo que había sido el denodado esfuerzo de las vanguardias. Todo ello en colaboración y compañía de su mujer, Aino Marsi; primero en Jyväskylä, donde hicieron algunas obras, y enseguida en Turku, donde trabajaron con Erik Bryggman (1891-1955), que será quien convenza a Alvar para que desplazara su entusiasmo de la nueva arquitectura del clasicismo nórdico hacia la novísima arquitectura moderna. Con ello en el recuerdo y por esa ciudad, iniciaremos nuestro itinerario.

17

Camino de Turku, ciudad iniciática

Viajar de Helsinki hacia Turku por la franja marítima sudoccidental no es conocer todavía la Finlandia más característica, que aparecerá sólo al internarse algo más hacia el centro y el norte. Turku, la ciudad más antigua de Finlandia y antes su capital, con catedral gótica tardía y primitiva sede de la Universidad



Planta de la Cooperativa Agrícola de Turku-Åbo (1927-28).

de Helsinki, es hoy la capital de la región de Turun. En ella podemos encontrar el edificio de la Cooperativa Agrícola (1927-1928, Humalistonkatu, 7), realizado por los Aalto después de un concurso en 1927.

Con el Club Militar de Jyväskylä es éste uno de los dos edificios de transición entre el clasicismo y el moderno más importantes de nuestro autor. Podría decirse que está en una línea loosiana, si queremos enlazarlo con alguna actitud de carácter genérico y europeo, aunque podríamos ligarlo también de una manera más nórdica y referirnos a la Seguridad Social en Estocolmo de Lewerentz, edificio algo más tardío (1928-1930). Pero tiene un personal, y además, una muy notable elegancia compositiva, refinamiento que en Aalto se podría tener casi por innato, al menos en cuanto permanente y acusado, y que caracteriza en gran manera su trabajo racionalista. En este sentido puede entenderse como un antecedente de los edificios urbanos de Helsinki realizados a partir de los años cincuenta y, en general, de las obras de volúmenes paralelepípedicos y composición plana.

Como en bastantes de ellos —Rautatalo, Banca Nórdica, Librería Universitaria—, del volumen urbano y compacto que corresponde a su solar no se duda, presentando al edificio hacia el exterior con la pregnante masa que, más allá de cualquier estilo o manera concreta, caracteriza a los «palacios» que aceptaron la forma urbana derivada de la tradición renacentista y académica.

En la Cooperativa Agrícola de Turku, y completando esta misma posición, la planimetría es en torno a un patio, y en esta característica y en la minuciosa y funcional organización del programa se manifiestan la ambigüedad y la convivencia entre clasicismo y racionalismo. O, mejor dicho, se presenta éste como moderna secuela de aquél.

Aunque quizá no sea demasiado intenso, es éste un prólogo bastante adecuado para adentrarse en la obra aaltiana, y antes de visitar, pero haciéndolo de modo inmediato, los dos edificios racionalistas de la zona, los primeros de su carrera: la sede del periódico *Turun Sanomat* (1928-1930, Kauppiaskatu, 5), en la propia ciudad, y el Sanatorio Antituberculoso de Paimio (1928-1932, Kaleventie, 275, Distrito Preitilä), en sus proximidades.

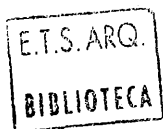
Alvar Aalto empezó a ser internacionalmente conocido por estos dos edificios modernos, sobre todo por el de Paimio. Que la

Fachada del edificio Turun Sanomat, Turku-Åbo, 1928.



obra primera no interesaba demasiado, al menos para su prestigio, era un pensamiento del autor que queda probado al ver que son estas últimas las realizaciones con las que verdaderamente arranca la primera y clásica monografía de *Les Editions d'Architecture* (Artemis, Zurich, 1963), dando de algunas anteriores una información sólo parcial.

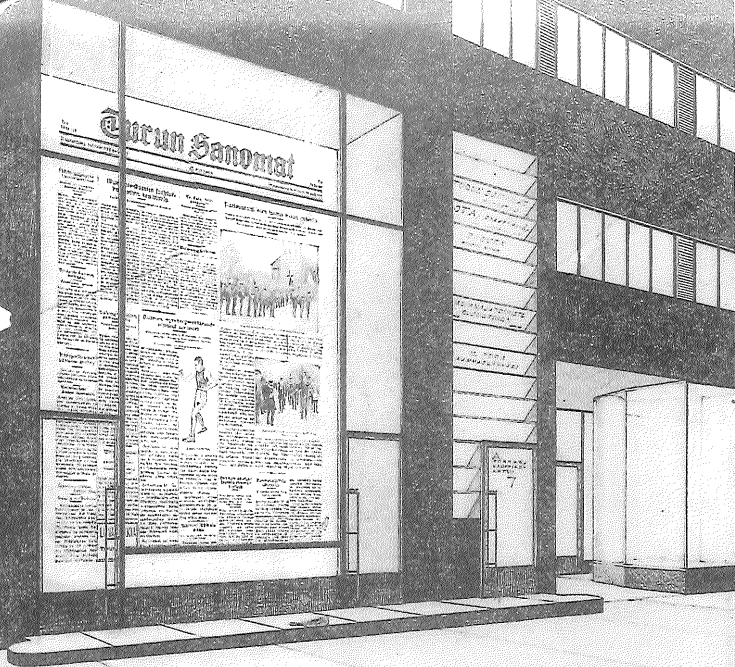
El edificio del periódico *Turun Sanomat*, ¿un racionalismo corbuseriano?



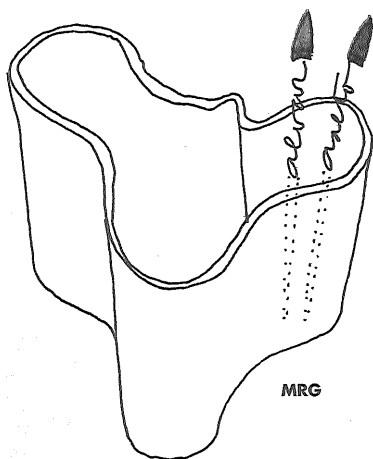
Que se trata de una manera moderna plena, que le convertía de inmediato en un arquitecto de vanguardia, se confirma sin más comparando el edificio de la Cooperativa Agrícola con el del periódico. En la sede del *Turun Sanomat*, del compromiso entre clasicismo y modernidad —un pacto ágilmente decidido en el transcurso mismo del trabajo anterior— no queda nada, si no es lo que de ello el racionalismo corbuseriano hubiera podido incluir. El muro perforado por equilibradas ventanas de proporción vertical, en el que la obediencia al mandamiento loosiano de «no adornarás» es lo único que le unía verdaderamente a la revolución moderna, ha dado paso a una asimétrica composición de *fenêtres en longueur*. Y si esto puede considerarse demasiado superficial, pues, al fin y al cabo, se trata en ambos casos de fachadas rectangulares y planas con vanos de la misma geometría, otros rasgos del proyecto ahondan las diferencias de modo más profundo.

Como en la obra —y, sobre todo, en la teoría— de Le Corbusier, una estructura resistente constituida tan sólo por soportes y vigas es independiente de la fachada y permite su libertad y la de la planta, así como la superposición de diferentes trazados de ésta al modo de estratos.

Hasta aquí, o en lo que esto suponga, las convenciones vanguardistas o modernas: Aalto como brillante y disciplinado seguidor de aquello que, debido a su talento, de él se esperaba —o de él lo esperaba al menos Bryggman—, abandonando el no por renovado menos encorsetado y algo anacrónico clasicismo nórdico. Pero el brillante finlandés no se quedó en este arriesgado salto, y hay ya en este edificio del periódico algo más que el seguimiento corbuseriano o moderno, algo más per-



Portada del periódico en el escaparate. Turun Sanomat. Turku-Åbo. 1928.



sonal, capaz de trascender el mero dato arqueológico de que Aalto, ya en 1928 —o, al menos, en 1930— era plenamente racionalista.

El ilusionismo contemporáneo

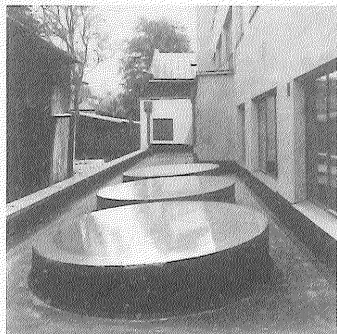
Sin apartar todavía nuestra mirada sobre la única fachada de este edificio entre medianeras, podemos encontrar un matiz interesante. Como es conocido, en el gran hueco o escaparate vertical situado en el extremo izquierdo de esa fachada, Aalto preveía —y así lo dibujó en una hermosa ilustración— que se proyectara cada día la imagen gigante de la primera plana —o de las planas del periódico, en general— cumpliendo de este sofisticado modo el deseo de exposición pública del producto de la jornada. Hay que destacar que la idea no era en absoluto nueva, pues fue propuesta por los hermanos Vesnin para la constructivista sede del periódico moscovita *Pravda*, y caben pocas dudas de que Aalto —curioso infatigable— lo sacara de allí.

Pero ahora no nos interesa tanto la originalidad de la idea como enlazarla con una tradición «ilusionista» —de representación mediante la arquitectura de cosas que no existen, en realidad— que venía como es lógico de la arquitectura del pasado y que había sido revitalizada precisamente por el gran «hermano mayor» de la arquitectura nórdica, Asplund, con quien Aalto se enlazó, también en este caso, para llegar a lograr con ella, igualmente, un modo nuevo, rico y propio.

Pero en este caso, como en el de los hermanos Vesnin, la «ilusión» avanza por un camino muy alejado de la tradición escénica de la arquitectura al utilizar la fotografía proyectada como una posibilidad ilusoria puramente contemporánea, enlazándose así con conceptos arquitectónicos semejantes a los que, tanto tiempo después, harían popular a Venturi.

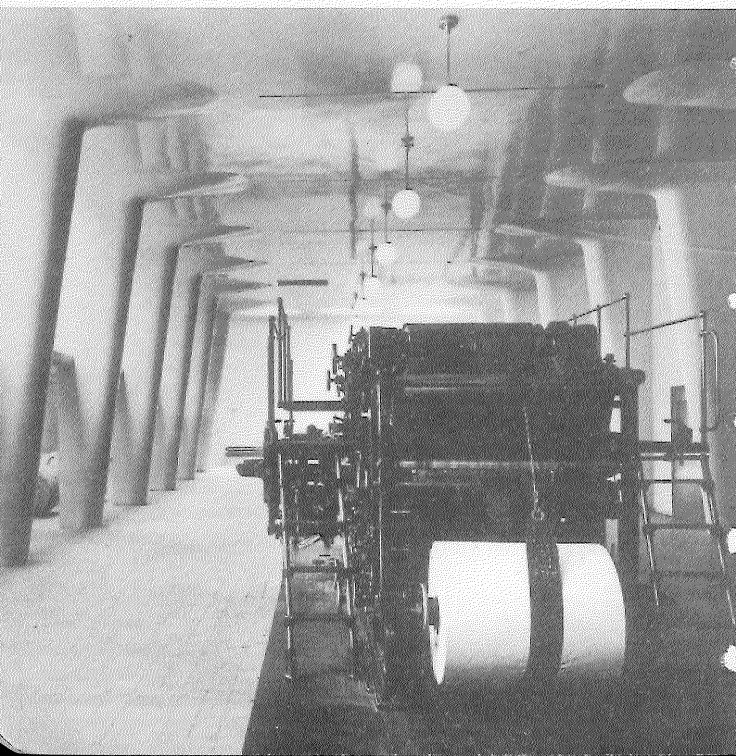
Discontinuidad material. La estructura como instrumento

Pero hay todavía otro tema más importante o trascendente aún, si se quiere, y es el de la singularidad de la estructura resisten-



Lucernarios del edificio Turun Sanomat.

Rotativa del Turun Sanomat. 1928.



te de la zona de talleres, rotativas y almacenes, y no sólo, o tanto, por ser ésta un antecedente orgánico y un testigo de su manera personal. El atractivo de esta estructura hizo que sus fotografías se publicaran en las revistas y se repitieran, posteriormente, en multitud de libros y en la citada y conocida monografía suiza. Tenían importancia, desde luego, pues ponían entre paréntesis el modo de entender la estructura propia de Le Corbusier —soportes como cilindros o prismas y losas planas para los suelos y en favor de la planta libre, tal y como está en la parte delantera del periódico— para situarla a medio camino entre las losas de Maillart, construidas con soportes que se prolongan en capiteles de superficies continuas con éstos y con la losa, y la estructura de soportes fungiformes e independientes de la fábrica Johnson de Wright (por cierto, del mismo año del edificio de Turku: 1928).

Para Maillart, la edificación es la estructura, y sus soluciones para losa continua sobre soportes aislados desmentían —aunque sólo de momento— el simplificado conceptualismo corbusiano y eran prácticas e interesantes, pero también algo toscas, lo que no significa desprovistas ni de utilidad ni de encanto. Para Wright, la arquitectura es también la estructura, y, así, entre ellas se establece una encendida, sublimada y orgánica identidad; la estructura resistente es, cuando menos, la parte más básica de la arquitectura, su «esencia» y, como tal, se considera, se manipula y se exhibe. Son dos mentalidades de ingeniero y ambas identifican, por ello, estructura y forma; pero en Maillart, de un modo práctico y puritano; en Wright, de un modo apasionado, filosófico y sublimado, de ingeniero-artista. Para Le Corbusier, en cambio, la estructura de hormigón era sólo la libertad. Y para Aalto, finalmente, todo ello: libertad y simplicidad, identificación con la forma, plasticismo, espacialidad..., lo que fuera necesario; o, mejor dicho, lo que para cada arquitectura o cada parte resultara conveniente. Pues para Aalto la estructura era un instrumento, no una esencia, lo que no quería decir que siempre hubiera que reducirla al mínimo, como Le Corbusier quería, sino que podía ser empleada tanto de ésta como de otras múltiples maneras. Pero incluso en la misma obra —entiéndase bien— como hizo en el edificio del periódico. La condición instrumental y material de la estructura era para Aalto la posibilidad, la necesidad incluso, de una absoluta disconti-

aalto paimiossa!



paimion parantola:
arkea ja arkkitehtuuria

näyttely 14.4. - 1.11.1998
paimion sähkömuseossa

Sanatorio de Varsimais-Suomi. Hospital de Paimio. 1929-33. JMM.



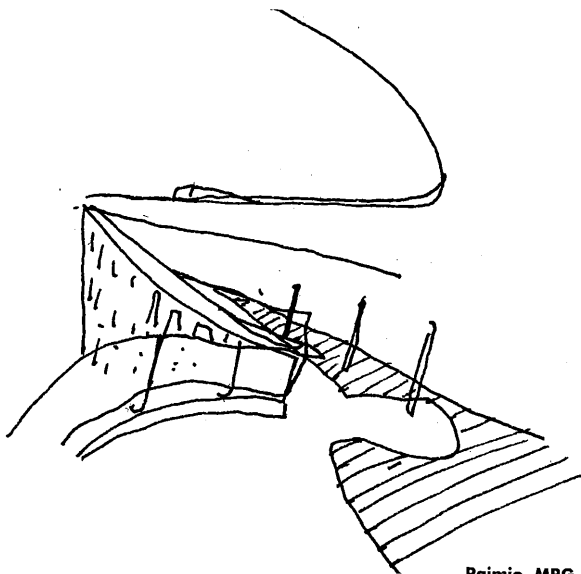
nidad. Pues lo importante de la arquitectura no está en la estructura, sino en otros contenidos, pudiendo ésta contribuir, o no, y en diversa medida y manera, a ellos.

Las dos estructuras diferentes del *Turun Sanomat* ilustran lúcida-mente esta cualidad instrumental, no esencial, de la construcción gruesa moderna, así como nos hablan desde tiempos muy tempranos de la condición discontinua, no homogénea, diversa, que Aalto manifestará casi siempre acerca de la naturaleza de la arquitectura. Aunque en este edificio «racionalista» —ya vemos, de todos modos, que no muy puro— esta naturaleza diversificada de la disciplina se manifiesta matizadamente, en muchas otras ocasiones podremos ver cómo esta creencia suya se utilizó y se expresó como una cuestión fundamental. Como una cuestión de principios.

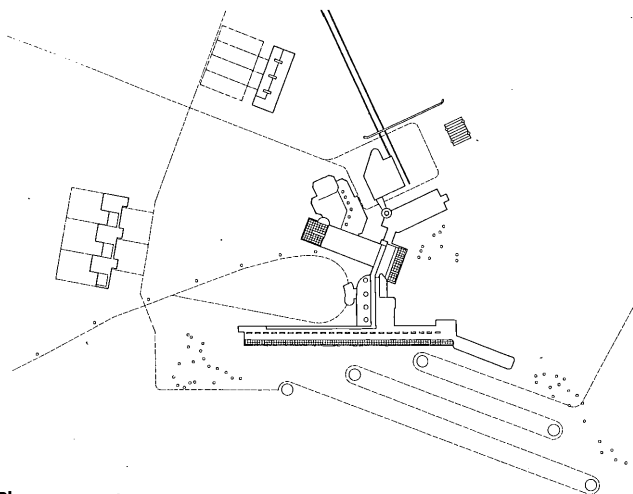
El Sanatorio de Paimio: cuestiones de método y de naturaleza de la disciplina arquitectónica

Pero si la sede del *Turun Sanomat* encierra más de lo que de un edificio racionalista pudiera esperarse, la del Sanatorio de Paimio —además de haber significado históricamente el conocimiento internacional de Aalto y su incorporación a la elitista e trascendente «tertulia» de los arquitectos modernos que se reunieron en torno a los CIAM— supone también, incluso por su mayor complejidad, aspectos de gran interés en relación a los contenidos e instrumentos de la disciplina moderna.

Poco tiempo antes de 1928, fecha del concurso del que surgió este edificio, Aalto y Aino habían hecho un viaje en el que conocieron algunos edificios modernos. Este conocimiento les ayudaría a lanzarse hacia el camino al que ya los empujaba Bryggman, pero cuya decisión no debió ser probablemente una simple cuestión figurativa. Aunque el aspecto estilístico resultara en Paimio muy logrado, puede observarse, y así lo haremos, que el sanatorio es la imagen de cuestiones más básicas: metodológicas y de mayor enjundia. Para los Aalto, el racionalismo entendido como un estilo debió ser, en Paimio, el rostro de una ideología sentida de modo más profundo, el funcionalismo; ideología completamente lógica, y se diría incluso que inevitable, cuando de un hospital se trataba.



Paimio. MRG.



Planta general del sanatorio de Paimio (1929-33).

La composición por partes

Ordenar un programa hospitalario, esto es, de cierta complejidad, en el claro de un bosque. Tal el problema y, al hacerlo, ya tanto la libertad implícita a un tal emplazamiento, como la higiénica ideología demandada por el uso, hacía que resultara lógico dejarse llevar por la modernidad y disponerlo en pabellones abiertos. Aalto practicó así la composición por partes o elementos, nacida en el academicismo y recogida por la modernidad como un modo propio. Es ésta una idea funcionalista: el programa se divide en partes, cada una con la forma específica que su diseño exige, teniendo que unir las luego en un todo coherente formal y funcionalmente.

Dominado el conjunto por el largo pabellón de dormitorios y su prolongación en la terraza helioterápica, convenientemente orientados, se generó así una larga composición lineal que se unió a las demás partes de un modo naturalista y plástico, pintoresco, empleando por primera vez las disposiciones divergentes que tanto caracterizarán después su obra. En un gesto de recepción, la principal divergencia origina el gran patio abierto de acceso.

29

Anotemos, pues, este método funcional de composición por elementos, pues lo encontraremos en su obra muchas veces, aunque empleado de muy distintas formas. Y, así, y de nuevo, la creencia en la discontinuidad de la arquitectura, cuya condición plástica —blanca, cubista, racionalista— es la única ligadura que poseen partes tan distintas.

La linealidad y sus problemas

El diseño de los elementos no es muy sencillo debido a la superposición en altura de estratos diferentes, lo que complica un método que podría tenerse, en principio, por más claro. Pero pasemos a examinar una de las características más importantes del pabellón principal. Si, para simplificar, observamos su planta, nos encontramos con una composición lineal muy evidente, otro de los mecanismos proyectuales que la modernidad haría suyo.

Una habitación diseñada y amueblada con un exquisito funcionalismo había de repetirse de forma indefinida. Pero tal parece



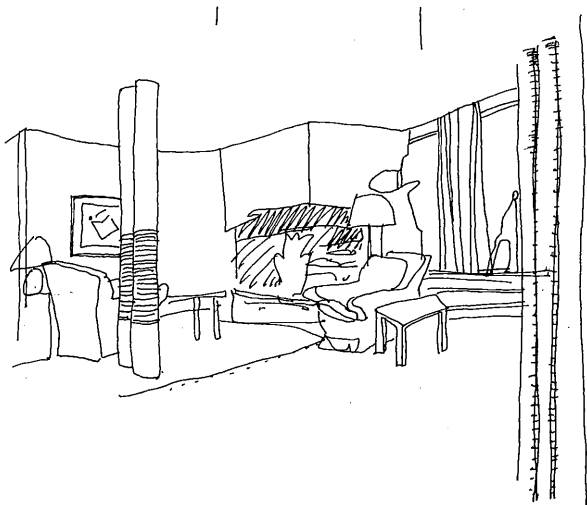
que la indefinición de dicha línea, tanto en su tamaño como, sobre todo, en el modo de acabar, parecen preocupar a Aalto, que proyectó así unos finales muy elaborados. En el extremo que recibe al visitante al entrar, una habitación singular, una escalera y una terraza permiten esta elaboración, que ha evitado cuidadosamente aparecer como una abrupta interrupción y es, así, todo lo contrario de un corte directo y tajante. La estructura, de pórticos transversales, se remata con uno especial, reforzado con el voladizo de la terraza.

El otro extremo presenta una mayor complejidad, pues cuenta con la terraza helioterápica como ocasión para evitar cualquier esquematismo. Otra escalera matiza aun la articulación que consigue la divergencia, haciendo que la terraza, de por sí singular, actúe ya como un largo final, que tiene su propio acabar en el redondeado extremo. Hay, pues, mucha preocupación por convertir la línea en algo no indefinido y sin final simple; tanta que, en este caso —como en algunos otros— podríamos compararla con los finales de piezas musicales que no acaban —no pueden acabar— sino es después de varios acordes. Practicar la composición lineal, pero evitando los esquematismos que significaba, eliminando así que ésta se constituya como una simple repetición del mismo elemento abrupta y finalmente interrumpido, será otro de los métodos y de las preocupaciones que encontraremos con frecuencia en la obra del maestro finlandés, si bien con versiones muy distintas. Si contemplamos ahora la sección del pabellón en vez de la planta, encontraremos de nuevo el interés por arrancar del suelo de forma apropiada, disponer luego la serie y elaborar el remate de la cubierta, si bien al entender la línea en altura nos encontramos las soluciones dadas a los finales como una versión moderna del principio clásico de basamento, cuerpo principal y coronación.

31

Discontinuidad material y continuidad figurativa

Pero el pórtico simple de pilares y vigas que se repite de modo transversal en el pabellón de dormitorios se convierte en un sistema de grandes soportes y losa continua, todo ello de hormigón, en la terraza helioterápica. No necesitamos observar otros detalles del sanatorio para comprobar la discontinuidad de la



Villa Mairea. MRG.

estructura y su papel instrumental que ya habíamos observado en el edificio del periódico.

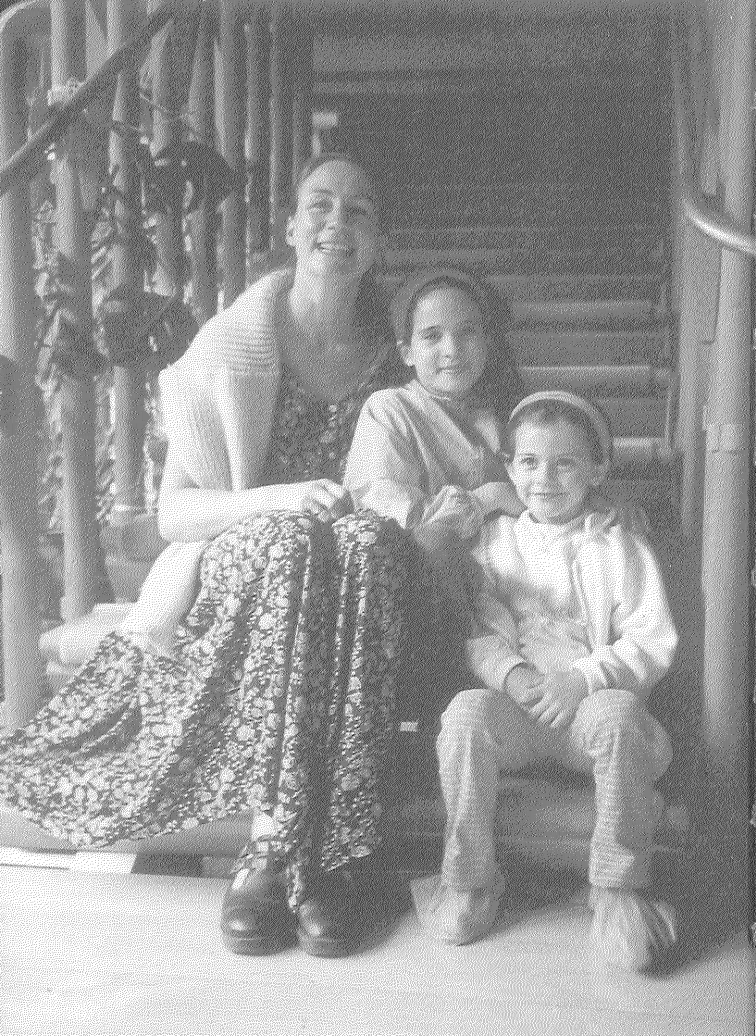
La idea de un conjunto como unión de partes y elementos distintos; el empleo de la composición lineal, pero evitando elaboradamente sus esquematismos; el papel instrumental y discontinuo de la estructura resistente, son algunos de los principios proyectuales del Sanatorio de Paimio, los más generales y de principio, que nos hablan de un ejercicio de la arquitectura muy lejos de lo simplificado, de lo unitario, de lo coherente, basado en la creencia de la naturaleza de la arquitectura como algo diverso, no repetitivo, integrador, mezclado. Algo que percibimos ya con claridad incluso en este edificio funcional y pintoresco, aun cuando se nos presente figurativamente tan unitario por el empleo sistemático del lenguaje racionalista. La diversidad aprendida del nacionalismo romántico aparecía fecunda y operativa, sin asomo de nostalgia.

Villa Mairea, diversidad y representación

Bordeemos el mar, ya hacia el norte, aunque orillando todavía el interior del país. Llegados a la atractiva ciudad de Pori será preciso buscar Noormarkku, el lugar de la finca de los Ahlström, donde Maire y su marido, Harry Gullichsen, se propusieron construir una casa propia, como era ya tradición en las parejas de la familia.

Los Gullichsen y los Aalto eran amigos. Los arquitectos habían trabajado antes para aquéllos, e incluso habían fundado todos ellos juntos la empresa Artek para explotar comercialmente los diseños de muebles. Aunque proyectada y construida en una época que ya podemos llamar de madurez, después de la Biblioteca de Viipuri (1933-1935), y de bastantes y variadas obras residenciales, Villa Mairea (1937-1939), pensada con total libertad, no fue fácil para los Aalto, que la cambiaron dos veces, la última con la cimentación ya ejecutada. Así pues, la casa que hoy vemos, que cuenta con la apariencia tan segura que adquiere lo realizado — y, más aún, lo más estudiado y mitificado —, fue producto, sin embargo, de un largo proceso de dudas e indecisiones.

Obra rica y compleja, de ella se ha hablado mucho y se seguirá hablando. Considero interesante ahora destacar tan sólo dos



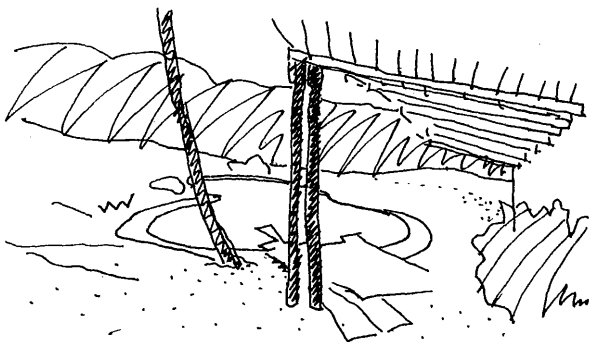
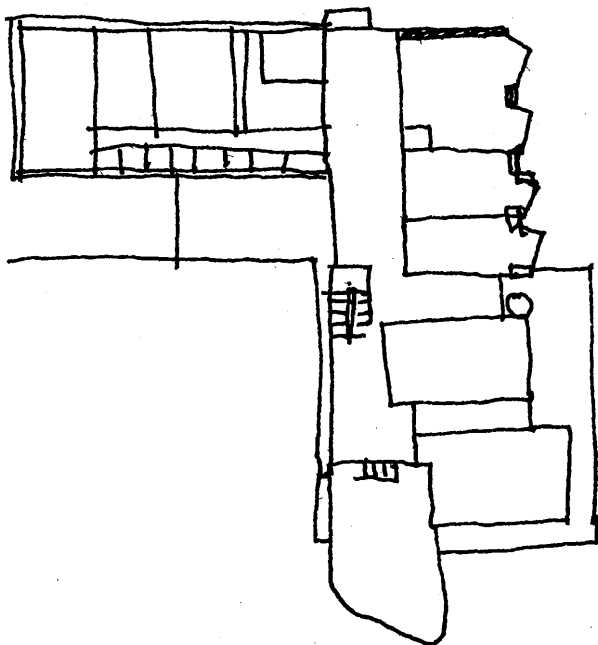
Escalera de Villa Mairea. JMM.

aspectos. Uno, directamente relacionado con la diversidad y la no coherencia antes observadas, pues probablemente sea ésta una de las obras que más la representen, y a ello no es ajeno el proceso aludido. Casa moderna y antigua, internacional y vernácula, formando un patio y abierta; de distinta disposición y construcción según las partes; producto no de una gran idea matriz, sino de una muy notable acumulación de ideas diversas. Llena de detalles, de episodios, narrativa, literaria. Como si nos estuviera mostrando que todos los puntos de la corteza terrestre son distintos, y la arquitectura, consecuente, reaccionara ante ellos de diferente manera.

El otro aspecto es el tema de la representación ilusoria, aquí de carácter teatral, que también habíamos aludido antes al hablar de la sede del periódico *Turun Sanomat*, y que había tomado ya una de sus más atractivas expresiones en la Biblioteca de Viipuri. Villa Mairea, aunque solicitada por los Gullichsen como una casa moderna, experimental, fue pedida igualmente como una casa «nacional», finlandesa. Su dualidad queda así, en gran parte, explicada, pero los Aalto resolvieron además este asunto con una compleja escenografía, bastante clara si uno la conoce o la descubre, pero suficientemente sutil, también, para que la visita de la casa no sufra desdoro alguno si uno no lo advierte. La mayoría de las ilusiones aaltianas son de este carácter: pueden ser decodificadas o no por el espectador. Incluso a veces no se sabe muy bien si van dirigidas a él o si han actuado tan sólo como una inspiración del proyectista.

Villa Mairea representa la posibilidad de una próspera y feliz Finlandia contemporánea mediante la imagen del hermanamiento entre una casa moderna e internacional y otra antigua y vernácula —la sauna—, en el claro de un bosque y en presencia de un lago —la piscina—. Esta intensa y teatral representación se acentúa aun por la invasión —ilusoria— que el bosque hace del interior del salón —de la casa moderna— mediante la imagen que forman los soportes, las barandillas de la escalera y las celosías.

Pero tal ha sido nuestro itinerario, bordeando rápidamente el país por el sur y el occidente, que esta atractiva escena representada de modo permanente en Villa Mairea, al mostrarnos la idea más convencional, y real, de la Finlandia tónica, nos prepara para acceder al interior que apenas hemos visto todavía,



Planta y croquis de Villa Mairea. MRG.

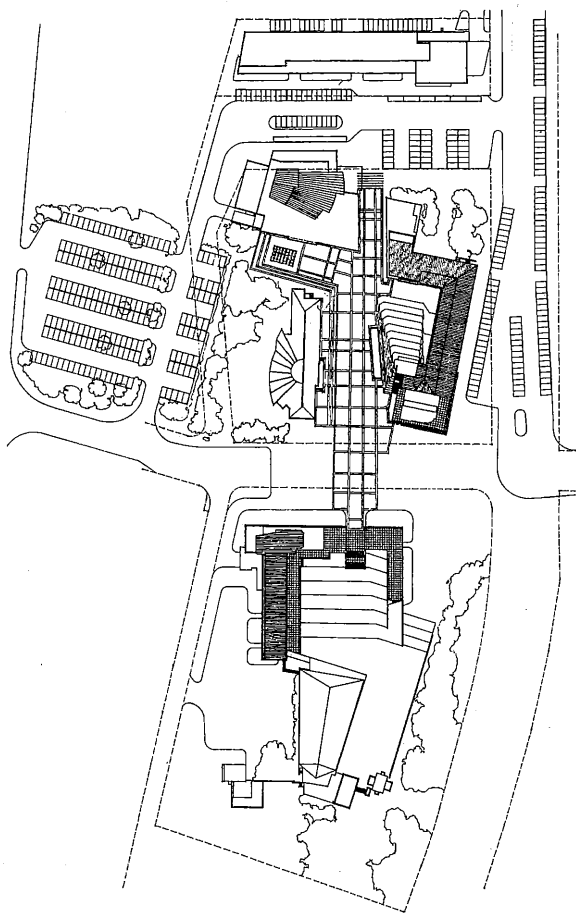
al menos de modo pleno. Viajando hacia Seinäjoki, iremos penetrando en este interior de la Finlandia media o central, siempre presidido por el bosque, el lago, el ondulado campo verde y amarillo, y las casas y cabañas de madera.

La colonización moderna de Seinäjoki, una «ciudad ideal» de la arquitectura aaltiana

Después de la segunda guerra europea, el pueblo de Seinäjoki fue elegido como sede episcopal nueva y se celebró un concurso para erigir su iglesia catedral, que Aalto ganó. Posteriormente, la población fue elevada también al rango de capital de provincia (aquella que englobaba precisamente la aldea de Kourtane, donde nació el maestro), y se celebró otro concurso para realizar el centro cívico en unos terrenos inmediatos reservados al efecto. Aalto ganó también este concurso.

Pero es preciso recordar que de Villa Mairea a Seinäjoki habían pasado cosas muy importantes en la obra del maestro que no podremos ver en este itinerario. De años inmediatamente anteriores a la villa fue la Biblioteca de Viipuri (1933-1935), una de las obras maestras de nuestro autor, arquetipo de biblioteca moderna, y contemporáneos fueron los dos pabellones finlandeses para las exposiciones internacionales, la de París en 1937, y la de Nueva York en 1939, esta última fue tan brillante que hizo declarar a Wright —que no prodigaba precisamente los elogios— que Alvar Aalto era un genio. A raíz de este éxito fue invitado como profesor al M.I.T., en Boston, para el que acabó construyendo el conocido pabellón de dormitorio para mayores, honda reflexión sobre la composición lineal y soporte de un nuevo y sutil ilusionismo. En el plano personal, su primera mujer, Aino, había fallecido.

Con la Biblioteca de Viipuri, Villa Mairea y el pabellón finlandés de la Expo de Nueva York se formó una tríada de oro de la obra aaltiana. Fue su primera madurez: una arquitectura tan moderna e internacional como original y propia, en la que, y como habíamos dicho, las lecciones aprendidas en la práctica del clasicismo nórdico y lo que éste llevaba implícito de los recursos del nacionalismo romántico se unieron con los principios de la arquitectura moderna para, bajo el poderoso talento aaltiano,



Centro cívico para Seinäjoki. Planta general.

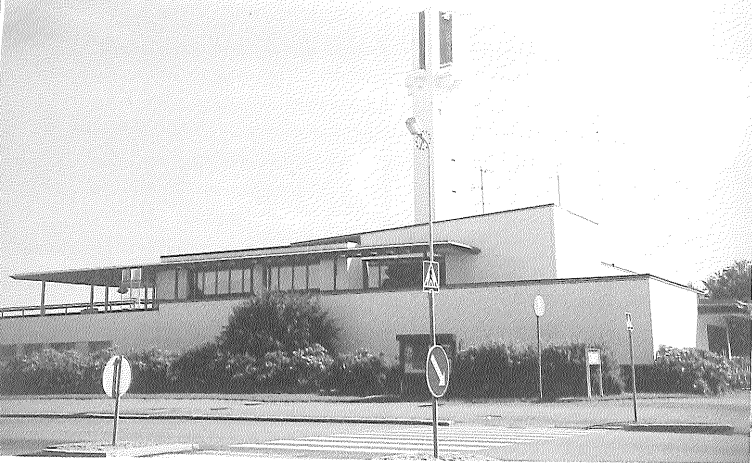
producir una obra muy rica, muy lejos de cualquier esquematismo, y, así, de altísimo interés.

Con el proyecto y realización del conjunto de Seinäjoki (iglesia y centro parroquial, 1952-1966; Ayuntamiento, 1958-1960; Biblioteca, 1960-1965; Teatro, 1961-1987) transcurre mucho tiempo, hasta más allá de la muerte del maestro, en 1976. A lo largo de estos años se realiza, pues, todo el resto de su obra, y si contamos sólo el período de los proyectos (1952-1961), veremos comprendido en él una gran parte de aquella y, concretamente, muchas de las realizaciones que este itinerario recoge más adelante.

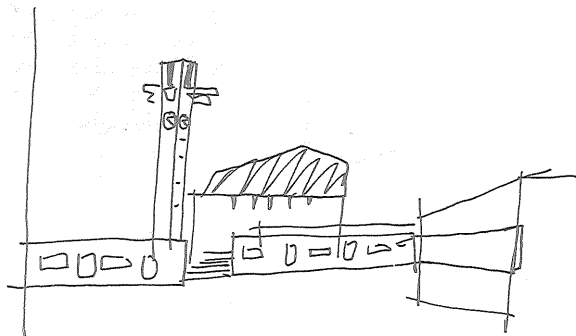
La «ciudad ideal» y sus piezas. La iglesia

La importante operación de Seinäjoki supuso un muy significativo episodio de la colonización finlandesa que, como habíamos dicho al principio, fue en gran parte una cuestión todavía contemporánea. Aalto tuvo así el privilegio de enfrentarse con problemas arquitectónicos propios de tiempos mucho más antiguos, y que ocupaban normalmente a varias generaciones. Consciente sin ninguna duda de tal privilegio, el maestro se planteó en Seinäjoki la construcción de una «ciudad ideal». Esto es, quiso emular tanto a la ciudad griega y helenística, arquetipo antiguo de perfección urbana, como a las ciudades de tradición cristiana, medievales, renacentistas y barrocas, integrando varios de sus diferentes valores. Y, en síntesis, conseguir que el espacio ciudadano esté bella y armónicamente articulado a través de la presencia de los edificios que alojan y representan a las diversas instituciones.

Un ideal antiguo, histórico, en el que, como decimos, se resume toda una historia que Finlandia no tenía, al menos de modo pleno. Aalto dotó, pues, a Finlandia de parte de esa historia, pero, lejos de hacerlo como fue común por parte de tantos arquitectos historicistas europeos y americanos, que, fingiendo antigüedad con sus arquitecturas de «revival», dieron muchas veces a sus ciudades la historia que no poseían, lo realizó con arquitectura moderna, consiguiendo así un producto muy ecléctico, pero tan auténtico como original y altamente cualificado. Heredado de la edad media italiana en particular y de la tradi-



Seinäjoki: Iglesia. JMM.



ción cristiana en general, el primer gesto de Seinäjoki es el de la gran torre campanario, que sirve de símbolo de la catedral, pero que se sitúa no tanto a la escala de ésta, o de todo el centro cívico, sino a la de la ciudad misma, o incluso, a la de la comarca o región, pues si no llegara a lograr hacerse visible de modo territorial, simboliza al menos esta representación.

La iglesia es una de las más sencillas construidas por Aalto, y una de las primeras proyectadas después de la clasicista de Muurame. Debido a su repugnancia por los sistemas de composición lineal simple y repetitiva, entendidos de modo literal, y como habíamos visto, la nave única va disminuyendo su altura y su anchura y produciendo así un espacio abocinado, que se hará típico, por otro lado, como una variante de iglesia moderna.

El conjunto se implantó en un plano horizontal y en un lugar vacío, por lo que la elaborada articulación del templo y el centro parroquial con el resto del conjunto no cuenta ni con la facilidad de la topografía irregular, tan del gusto de Aalto, ni con los interesantes y no menos irregulares pies forzados que daría una vieja ciudad construida en el tiempo. No obstante, el proyectista introdujo una «topografía artificial», aunque de forma parcial y moderada, así como recursos, que llamaríamos barrocos, a los que dota de sentido y de independencia.

La gran escala de la torre hace que ésta se coloque en el punto más lejano, haciendo así que la perspectiva la proporcione algo más con la nave eclesial si la vemos desde el centro cívico. Pero, por su parte, ésta es bastante grande, de un lado, y la primera jerarquía, de otro, lo que hace que se la haya alejado de la parte civil para que presida el conjunto de forma equilibrada. El más tardío centro de servicios parroquiales —de exquisita composición racionalista— matiza esta lejanía al cerrar el atrio, o «capilla abierta», y permitir que ésta tenga una ligera caída de desnivel hacia la catedral, que, a su vez, se ha realizado mediante un plano de podio o basamento sobre el que se funda. Este basamento es el que exhibe la situación oblicua de la torre y de la pared izquierda de la nave, y orienta hacia la ciudad la principal visión y acceso de la iglesia, que se propone así en forma lateral y según usos tradicionales, gesto que es bella, significativa y eficazmente completado por la larga fachada externa del Ayuntamiento.

Seinäjoki: Ayuntamiento, 1968-80.



JMM

El centro cívico. Ciudad ideal e instrumentos modernos

Pero el enlace entre el centro religioso y el cívico se duplica y refuerza mediante el eje casi simétrico que crea el acceso central por los edificios parroquiales hacia el atrio o la capilla abierta, y dibuja un sistema pavimentado, capaz de expandirse en el suelo de la calle-plaza que los edificios institucionales y culturales definen y valoran.

Tanta fuerza tiene este espacio que puede decirse que liga de modo indisoluble a los edificios que lo configuran, cuya forma se diría que no tiene sentido sin ellos. En el Ayuntamiento se produce una de las no pocas ocasiones en que Aalto obtiene complejos efectos con medios limitados. Pues, además de acompañar el gesto de la iglesia, el sencillo pero monumental volumen del municipio, logra invitar al giro y penetración hacia su interior mediante su posición y la existencia de los soportales, transmite su carácter oficial y representativo e invita igualmente a proseguir hasta el espacio principal, al que se abre en forma cóncava, de medio patio, del mismo modo que se cierra, niega y solo dirige, por la forma convexa, en el lado de fuera.

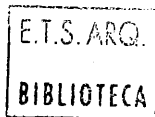
En el Ayuntamiento se produce otro tratamiento de topografía artificial, al dejar ascender al público directamente, y mediante una escalinata exterior, a la Sala de Sesiones, colocada en un nivel alto, y organizar un «falso descenso» de terrazas ajardinadas hacia el patio abierto. Todo ello es un trasunto, una diversa utilización, de los recursos de Sjöyngsö, allí más clásicos, como es sabido y que luego veremos.

El patio, casi totalmente ocupado por estas terrazas y la fuente, define con ellas el límite del espacio abierto, logrando hacerlo mediante un vacío al proyectarlo como no pisable, y ofrece a éste su abundante decoración de jardinería y agua, elementos que vuelven extremadamente cordial el lugar. Mientras, en el lado opuesto, la biblioteca presenta su frente recto y casi absoluto, empeñada en restañar la definición del espacio exterior para brindar así un contrapunto simple a la atractiva ambigüedad del patio cóncavo y vacío, pero, a la vez, recto y lleno del edificio municipal. Los materiales y colores matizan a su vez la colaboración volumétrica y el carácter de ambos edificios: para el Ayuntamiento la atractiva plaqueta semicircular, marrón o



violeta, según la luz y, en todo caso, oscura, de elegante monumentalidad oficial. Para la Biblioteca, el blanco que ya está en la iglesia —pues el edificio del saber, aunque menos, claro está, es también algo «sagrado» precisamente por su dedicación— y que contrarresta y suaviza la recta severidad de su frente.

La biblioteca como ejemplar de un método y de un tipo



Es ésta la primera (1960-1965) de las tres bibliotecas muy semejantes que, constituyendo un verdadero tipo personal —ya tardío, puede decirse— proyectó y realizó el maestro. La segunda fue para otro centro cívico, ordenado urbanísticamente por él a raíz de la guerra (1944), y al que no llegaremos en este itinerario, el de la capital lapona de Rovaniemi (1961-1966). La tercera, la del Benedictine College, en Mount Angel (Oregón, EE.UU., 1965-1970).

Todas ellas son variantes de un mismo método de proyectar; o, si se prefiere decirlo así, todas son ejemplares distintos de un mismo tipo aaltiano: componer e integrar una «parte» ortogonal, dedicada a oficinas y servicios, con otra «parte» en forma de abanico, uno de los apriorismos formales preferidos por Aalto, dedicada esta última a sala de almacenaje de libros y de lectura, y animada por los desniveles del suelo que caracterizaron siempre sus bibliotecas ya desde la de Viipuri.

La «composición por partes» vuelve a manifestar la diversidad de la naturaleza de la arquitectura en una sola obra y debido al diferente carácter de los «elementos» que componen el programa. Pero también es habilidosa ocasión para establecer un muy diferente comportamiento frente al espacio externo: la parte recta y continua, muy controlada y al servicio del trazado del espacio público principal, como ya dijimos; la libertad del abanico, caracterizando y expandiéndose hacia el plano verde y trasero.

Podría insinuarse también, y a propósito de la singular sala de lectura, una cuestión del mayor interés en la concepción de la arquitectura del maestro finlandés. Es la ya aludida del empleo de formas apriorísticas, o universales, que son singulares e irregulares, pero que tuvieron para él la grandísima importancia

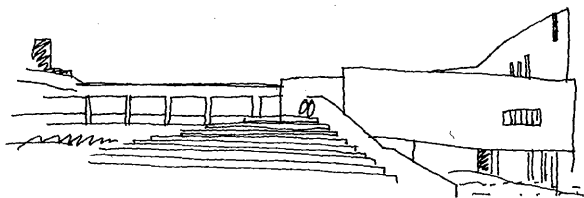
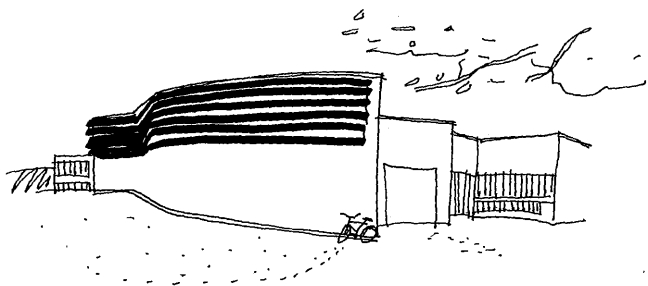


que las figuras y formas contrarias, regulares y simples, tomaron para los renacentistas o para Le Corbusier. En el caso de Aalto fueron dos formas: las líneas onduladas, modelo apriorístico para toda clase de cosas (perfiles de muebles, trazados verticales y horizontales de diferentes detalles, objetos, plantas de edificios...) y la forma o desarrollo de abanico, aplicada siempre a la planta, como es el caso de la sala de lectura de la Biblioteca de Seinäjoki y de sus semejantes.

Podría destacarse cómo estas formas, y concretamente la de abanico, poseen para Aalto virtudes muy generales y abstractas, pues se han empleado para cosas bien diferentes. La forma de la planta de la Biblioteca que nos ocupa es muy semejante, por ejemplo, a la de la torre de apartamentos en Bremen, aunque de distinta proporción y tamaño, y de características completamente opuestas en todos los demás aspectos. Por un lado, sus formas se parecen mucho en cuanto se han identificado dos «partes» de naturaleza diferente, y, por otro, en cuanto, para la parte singular, se ha considerado el modo en que un espacio puede ser configurado por medio del giro de una forma generatriz a lo largo de una directriz planimétrica que no es recta. Vuelve a ser un modo de configurar espacios lineales, o generados de forma lineal, pero evitando los esquematismos del modo corriente, y tiene que ver con la intención de proyectar según una complejidad espacial y volumétrica suficientemente rica, pero controlada y no extrema. Insistiremos algo más en este aspecto al hablar del salón de actos de la Universidad Politécnica de Otaniemi, y de otras salas singulares.

Volviendo, pues, al conjunto de Seinäjoki, y examinado suficientemente el papel que cumplen en él los edificios comentados, resta el teatro, cuyo borde anterior sigue la oblicuidad marcada por el Ayuntamiento, completándola y retrasándola, y cerrando con su ayuda el final del espacio cívico que el pavimento define hasta dejarlo convertido en una estrecha calle, cuyo fondo de perspectiva es cerrado por el edificio administrativo final.

Estas páginas no agotan, desde luego, la cantidad de interesantes cuestiones arquitectónicas que el conjunto de Seinäjoki posee. Basten, sin embargo, las dichas hasta ahora para rendir homenaje a esta operación colonial o fundacional, realizada por Aalto con la ambición formal y el contenido simbólico de los



Biblioteca y Ayuntamiento de Seinäjoki. MRG.

arquitectos clásicos, pero con los recursos de una lograda y personal arquitectura moderna. Símbolo del progreso de Finlandia, de su libertad y de la fe democrática de sus ciudadanos, su belleza brilla de modo muy poco abstracto; esto es, llena de contenido.

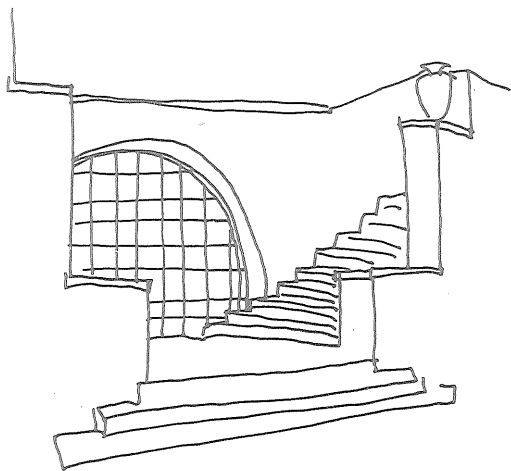
Un complejo territorio aaltiano: la ciudad y la comarca de Jyväskylä

Además del de Seinäjoki, Aalto realizó también el centro cívico de Rovaniemi, en Laponia, de gran interés, y con una biblioteca del mismo tipo que la del primero, como ya se ha dicho, pero que, por su lejanía, se sale fuera de este itinerario.

Entre Seinäjoki y Jyväskylä está el pueblo de Alajärvi, para el que hizo también un pequeño centro cívico que consta de Ayuntamiento, centro médico y parroquia (1966-1970). De sencilla configuración lineal al ordenarse a lo largo de una calle, el conjunto está afectado por la presencia de una iglesia rural proyectada por Carl L. Engel —el arquitecto de la catedral luterana de Helsinki, obra neopaladiana del siglo XIX—, con la que el Ayuntamiento se relaciona mediante su oblicuidad y el volumen monumental de la sala de sesiones. De la región de nacimiento de Aalto, Alajärvi era un pueblo para el que había trabajado ya en uno de sus más tempranos encargos, podría decirse que realmente el primero, el Centro de la Juventud, de 1919, realizado antes de terminar la carrera. Allí tenían sus padres una casa, hoy demolida, y que Alvar restauró entre 1918 y 1919, siendo éste su primer trabajo profesional.

En Seinäjoki, en Alajärvi y, sobre todo, en Jyväskylä, nos situamos en la Finlandia central, la más clásica —o tópica, si se prefiere—, aunque sea todavía bastante sureña. Es la región de los mayores y más abundantes lagos, y su ciudad capital, Jyväskylä, es también, y como acaba de decirse, donde Aalto y Aino iniciaron su profesión, antes de trasladarse a Turku para trabajar con Bryggman, y donde quedaron más abundantes testimonios de su primera época, la del clasicismo nórdico.

Fuera de la capital, en Muurame, construyeron una iglesia clásica (1926-1929). En la propia Jyväskylä realizaron el Club de Obreros (la Casa del Pueblo, 1924-1925), también clasicista, y



Casa del Pueblo. Jyväskylä. 1924-25, CSP.



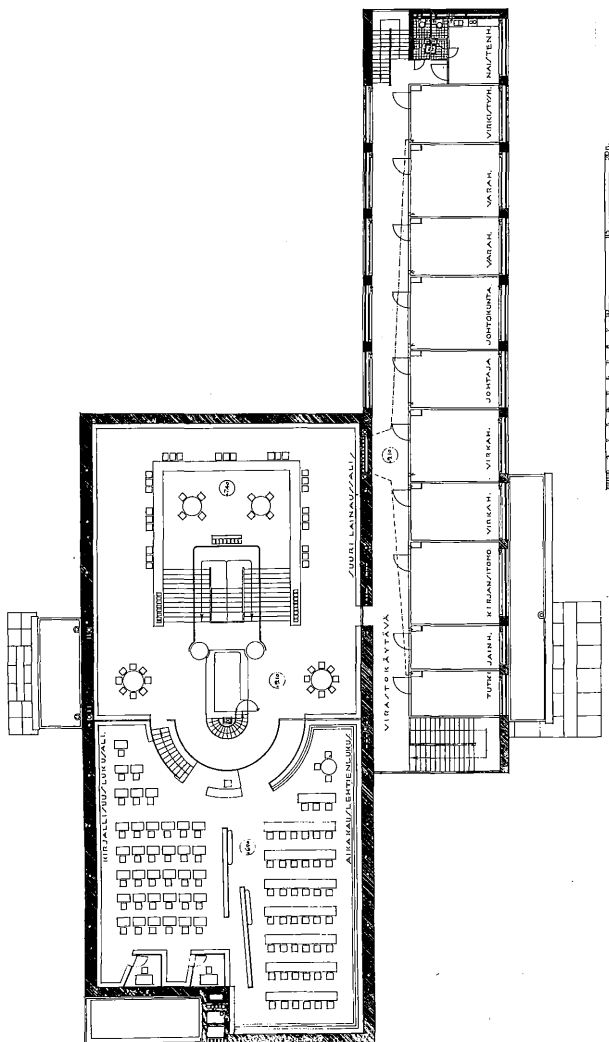
el Club Militar (Casa de la Guardia Civil, 1926-1929), una obra de transición que hemos citado ya al principio de este itinerario y al hablar de otra semejante, la Cooperativa Agrícola de Turku (1927-1928).

Pero la ciudad y la comarca están llenas de obras de Aalto, de muy distintas épocas. En la ciudad, además de las citadas, está la Universidad Pedagógica, con muy diversas fases (1951-1976), el Museo de Finlandia Central (1957-1960), el Museo Alvar Aalto (1971-1974), el teatro y un edificio administrativo, ambos de la época final y de realización póstuma. Fuera, además de la iglesia de Muurame, está el famoso Ayuntamiento de Säynätsalo (1950-1952) y la casa de vacaciones llamada «casa experimental» en la isla de Muuratsalo (1953-1954). En esta región tenemos, pues, una importante y variada representación de su obra en Finlandia.

Un ejemplo trascendente del clasicismo nórdico

El edificio del Club de Obreros, o Casa del Pueblo, de Jyväskylä, es probablemente su obra más significativa del período correspondiente al llamado clasicismo nórdico, en una actitud voluntariamente emparentada con Asplund, tanto de modo directo como en relación a un mismo concepto de entender la arquitectura que, aunque expresado por imágenes clasicistas generalmente sencillas y hasta de carácter purista, supuso, sin embargo, un ejercicio de la disciplina lleno de complejos instrumentos y matices, y no precisamente «ortodoxos» desde el punto de vista académico. Esto es, un ejercicio que, como se indicó ya al principio de estas páginas, se relaciona con maneras como las de Saarinen y Lindgren, y, sobre todo, con la de Östberg, que tanto transmitió y enriqueció su brillante discípulo Asplund, a la postre la principal fuente de inspiración aaltiana en aquellos años.

Sea como fuere, el eclecticismo que suponía la manera clasicista, alimentada tanto por la tradición académica como por el llamado nacionalismo romántico, explica la curiosa e interesante disposición del Club de Obreros, tan importante que trascenderá esta manera primitiva para llegar también a la arquitectura moderna más elaborada.

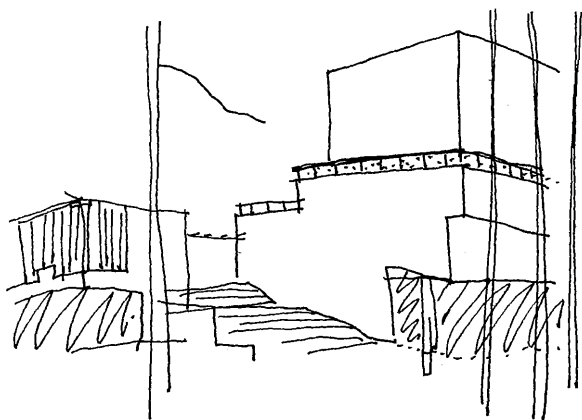


Planta general de la biblioteca de Viipuri (1930-35).

Mucho podría hablarse —y ya se ha hecho en cierta medida— de esta significativa obra. Bástenos ahora referir algunas cosas. La cuestión más importante me parece la decisión de llevar el salón de actos —que constituye la parte principal del programa de este edificio— a la planta primera, liberando la baja para establecer en ella sin problemas los espacios de acceso y otros complementarios, y evitando así que el salón hubiera hecho del resto de la planta baja, si se hubiera situado allí, no otra cosa que un residuo. Con esta decisión se consigue acceder por debajo haciéndolo de modo libre y escasamente condicionado, situando las escaleras en los puntos en que más convienen.

Es una disposición muy sabia y fértil y, al observarla, ha de recordarse de inmediato el modo tan inteligente en que fue empleada, de nuevo, en la espléndida Biblioteca de Viipuri (1933-1935), edificio tan importante para la comprensión y la estimación de la general calidad de la obra aaltiana, y que no podemos permitirnos olvidar, aunque no forme parte de nuestro presente itinerario. En Viipuri, la eficaz y atractiva disposición y el protagonismo y libertad que toma la famosa sala de lectura —espléndidamente iluminada por la colección de «soles» a marco real que se sitúan, a dos niveles, en el techo o «firmamento»—, está permitida y lograda por el gran acierto de concebir la planta baja como un basamento y hacer que a dicha sala se penetre desde abajo y en posición central. La disposición por «estratos» de muy diversa configuración, incluso en edificios de un tamaño y un programa limitado, y, así el eficaz uso de una planta «basamental», supuso un instrumento de proyecto tan interesante como versátil, que Aalto transmitió en el Club de Obreros de Jyväskylä y transformó en la biblioteca de Viipuri, ya para la arquitectura moderna.

La otra cuestión a la que me parece oportuno referirme es mucho más sutil, casi una cuestión de matiz, al menos en lo que hace a este edificio clasicista de Jyväskylä, aunque se refiera a un intenso «ingrediente» de la arquitectura aaltiana al que hemos aludido en líneas inmediatamente anteriores al hablar de los «soles» del techo que figuran como «firmamento» en la sala de lectura de la Biblioteca de Viipuri. Pues el tema es el del «ilusionismo», o capacidad de representación ilusoria de las formas arquitectónicas que Aalto sacó de la tradición, y de Asplund, pero al que logró dar un modo propio y absolutamente moder-



Ayuntamiento de Säynätsalo. MRG.

no. Tanto al principio de estas páginas, en relación al edificio del periódico de Turku, como al hablar de Villa Mairea nos habíamos referido a este interesante asunto.

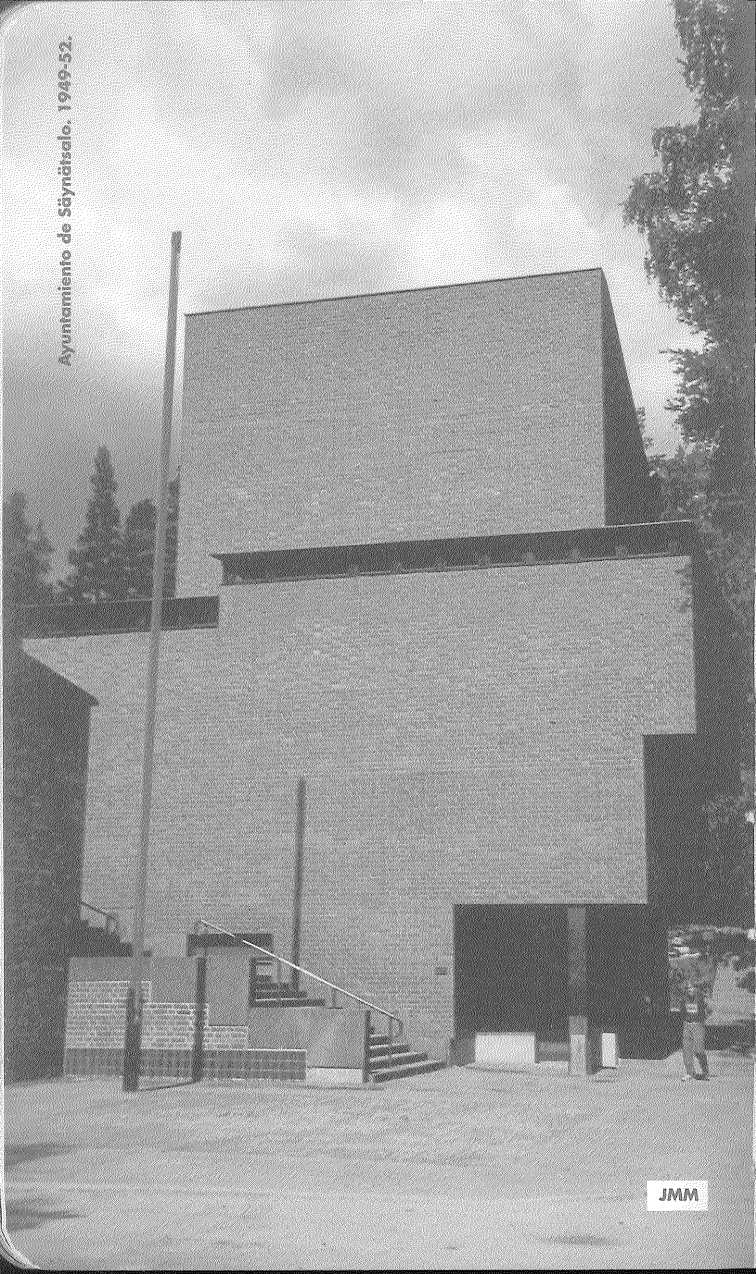
En el Club de Obreros, la cuestión era todavía bastante incipiente y muy tradicional. Hubo varios detalles «ilusorios» en este edificio, aunque quizá el más significativo para nuestro asunto fuera el de las lámparas en forma de estrella del salón de actos. Y no es porque este detalle sea muy interesante en sí mismo, pero lo es mucho más si se relaciona, de un lado, con el ilusionismo de Asplund, que llenó de lámparas en forma de globo el techo azul oscuro de la sala del cine Skandia en Estocolmo, produciendo así un «firmamento» en el que brilla una noche mágica de muchas lunas. Y, de otro lado, por constituirse ambas referencias —la de Asplund y la suya— en el antecedente del atractivo y famoso «firmamento» diurno de la Sala de Lectura de la Biblioteca de Viipuri al que acabamos de referirnos, donde Aalto, ya mucho menos tímido que en el clasicista Club de Jyväskylä —nada tímido, en verdad—, dio al incisivo ilusionismo asplundiano, sin negarlo, una versión moderna y propia. Tan propia que el techo iluminado por los soles repetidos se constituyó en un recurso habitual, varias veces realizado de nuevo, aunque ganando en abstracción como una solución interesante de luz cenital y perdiendo en gran medida, con el tiempo, la condición ilusoria que la había inspirado.

55

El Ayuntamiento de Säynätsalo, un arquetipo aaltiano

Muy difícil sería decidirse si hubiera que acordar cuál es la obra maestra más importante o significativa de Aalto, pero sin duda bastantes estarían de acuerdo en decantarse por el Ayuntamiento de Säynätsalo. Proyectado en 1949 (1949-1952), esto es, cuando su autor tenía cincuenta y un años, es obra muy admirada y tenida como enormemente representativa de su carrera, aun cuando, a mi entender, represente tan sólo una faceta más de su brillante y variado trabajo.

Ésta puede considerarse la obra central de un grupo pequeño, formado todo él por edificios de la misma zona geográfica, la casa llamada experimental, en Muuratsalo (1953) y la Universi-



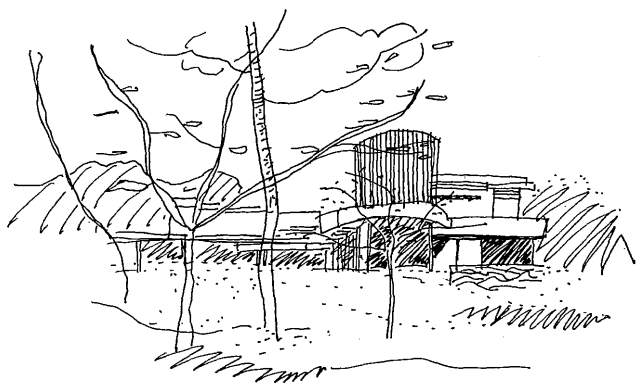
dad Pedagógica de Jyväskylä (iniciada en 1951). La Universidad Politécnica de Otaniemi, Helsinki, es también de la misma época y con algunas características que pueden considerarse afines, pero no con las suficientes para tenerla como parte del mismo grupo.

El éxito del Ayuntamiento de Säynätsalo se debe, desde luego, a su extrema calidad, pero también a su nitidez de planteamiento —a su claridad de concepto, mucho más evidente y menos escondida o alambicada que en la mayoría de las demás ocasiones— y, en buena medida, a su ambigüedad estilística y de recursos. Esto es, como en algunas otras ocasiones, pero ahora más claramente que nunca, el edificio es tan tradicional como moderno. O, dicho de otro modo, el famoso Ayuntamiento demuestra con altísima brillantez que determinados conceptos y recursos tradicionales no necesitan expresarse mediante lenguajes y formas historicistas o académicas, sino que pueden declarar su vigencia al ser servidos, se diría que más eficazmente aún, mediante un vocabulario y una arquitectura modernos.

Pero si esta lectura de la obra aaltiana fue muy importante en su momento como enriquecimiento de una arquitectura moderna tenida por demasiado radical y por demasiado limitada, manifestando la amplitud y la continuidad que podía alcanzar la disciplina contemporánea, creo que para Aalto no tenía tanto un significado general o absoluto, como parece que su obra demuestra, cuanto una perfecta adecuación a muy concretos y determinados objetivos.

Säynätsalo era una operación de colonización, de fundación de un centro, anterior a la de Seinäjoki. Y, aunque más limitada que ésta, adquirió una intensidad cívica y monumental tan conseguida como absolutamente justificada.

Encontramos, pues, a Aalto (podemos decir que de nuevo, en relación a nuestro itinerario, aunque para él fuera algo antes) frente a una ocasión «antigua», de arquitecto del pasado. Su alto sentido de lo cívico como representación de la democracia finlandesa, y —todavía más, o mejor— el sentido casi instintivo que le llevaba a contribuir de modo personal a la construcción de una nación, la suya, sentida todavía como inacabada, le conduce a la edificación de una pequeña, atractiva y elaborada «acrópolis», declarando de nuevo la condición clásica —

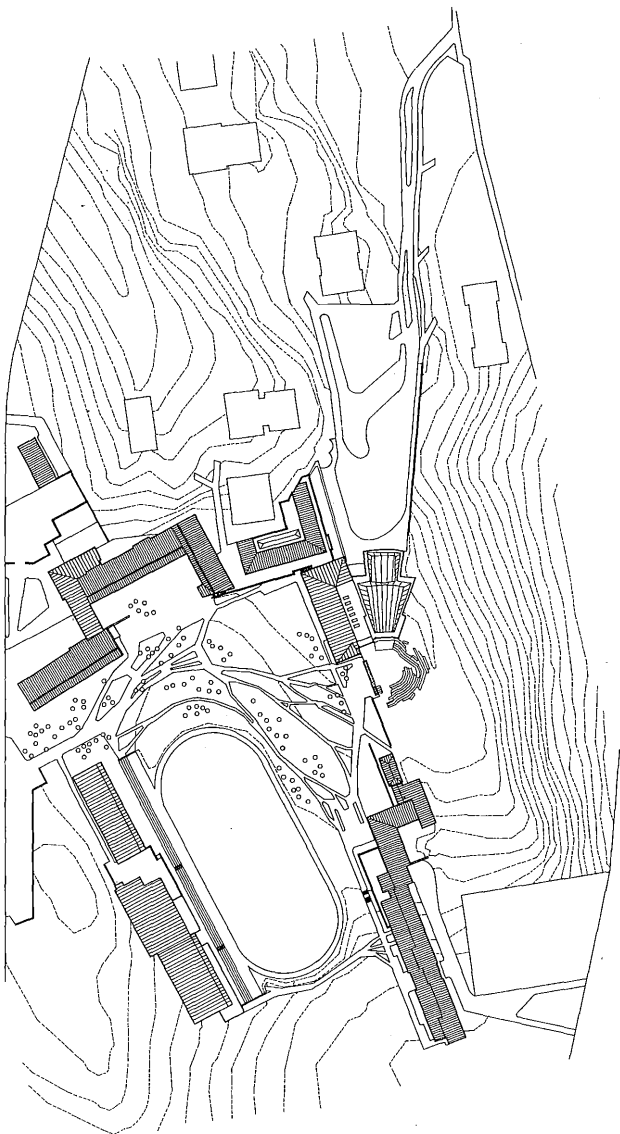


Villa Mairea. MRG

europaea, mediterránea— que le parece propia de las instituciones. Y que, como en Seinäjoki, construye una historia que Finlandia no tenía, aunque —también como allí— ningún revival quiso fingir un tiempo distinto del que fue verdaderamente el suyo.

Describir o explicar este admirado edificio es algo casi ocioso, pues es tan conocido como claro. Baste detallar algunas cosas. Puede decirse que Aalto nos tiene acostumbrados ya a su afición al tipo claustral en su interpretación moderna, esto es, abierta. Villa Mairea, el Ayuntamiento de Säynätsalo y la casa de Muuratsalo pertenecen todos a esta versión de los edificios con patio, tan incompleta como útil, pues a las virtudes del «centro del mundo» que un patio supone se unen las diversas ventajas, sobre todo visuales, que la apertura consigue. En Säynätsalo, el conocido itinerario procesional, que permite ver el patio a través de la falsa escalinata de las jardineras, pero que exige rodear el edificio y acceder por detrás, acude a ejemplos señeros, como el de la acrópolis ateniense, para valorar la significación y la monumentalidad del edificio y evitar su visión banal. La pequeñez del edificio no es óbice, sin embargo, para que se considere como el centro de una ciudad, en el sentido de ser un pequeño conjunto urbano, lo que queda apoyado por la diversidad de los usos. Así, y como tantas veces ocurre, por ejemplo, en las ciudades históricas italianas, el patio es, a la vez, un patio y una plaza. Y, como tal centro y conjunto urbano, tiene un monumento, la torre que forma la sala del Concejo. Aunque esta observación puede también volverse del revés: como ocurre con una ciudad, para «monumentalizar» un edificio de programa complejo basta con que sea monumental uno solo de sus elementos, el más significativo. Pero volveremos sobre este importante asunto a propósito de la Universidad de Otaniemi.

Gocemos, mientras tanto, del recorrido del Ayuntamiento de Säynätsalo y de su atractiva y pequeña escala. Veámoslo ahora desde visiones distintas de aquellas otras que ya nos lo habían hecho familiar a través de las, casi siempre repetidas, fotografías de los libros y revistas. Subamos a la sala del Concejo a verlo, y a fijarnos en sus famosas «cerchas» de madera, y percibamos allí, quizá, la ya antigua pero intensa resonancia del placer que Aalto sintió al dotar a un nuevo pueblo de su país de aquellos espacios capaces de ofrecerle la imagen de institu-



Planta General Universidad de Jyväskylä (1952-57).

ción tradicional y, al tiempo, democrática y moderna. Pues, como no podemos poner remedio a verlo con ojos de arquitecto, nos parecerá emocionante que, allí, y en efecto, democracia y buen diseño se identifiquen. No fue otra la intención, como ya sabemos.

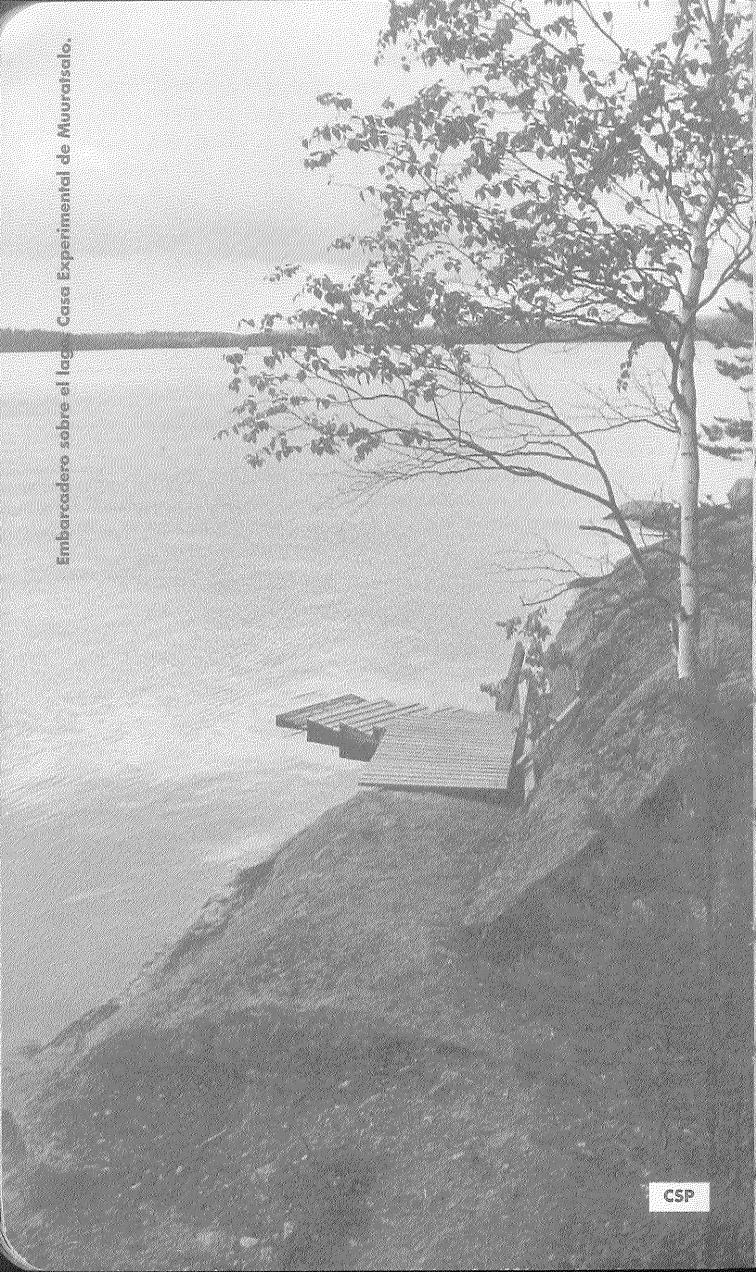
La Universidad Pedagógica de Jyväskylä: un modo rural en el interior de la ciudad

Este gran conjunto de la Universidad Pedagógica de Jyväskylä, que hay que entender como derivado de una actitud arquitectónica muy semejante a la del Ayuntamiento de Säynätsalo, fue construido a lo largo del tiempo y ha sido muy poco publicado. El propio Aalto divulgó en el tomo primero de la monografía suiza —el que fue decidido exclusivamente por él— tan sólo la planta general y muy pocas fotografías.

Así pues, es el caso que Aalto —como ocurrió también, en cierto modo, con el centro eclesiástico y cívico de Seinäjoki— ha querido llamar la atención, en cuanto a este conjunto, fundamentalmente acerca de la planta, exquisitamente dibujada, en la que los edificios se valoran dando fuerza a sus cubiertas inclinadas mediante los rayados y a los volúmenes por medio de las sombras; en la que están también presentes los árboles, los variados caminos, y no con menor intensidad la topografía. Pues aquí arquitectura, vegetación y suelo constituyen un todo, como si se tratara de un poblado construido con la combinación de armonía y naturalidad que sólo da —o daba— el desarrollo de la vida, la lentitud del paso del tiempo.

Aunque las vistas normales sin duda la desmienten un tanto, la planta de la Universidad Pedagógica tiene la impronta de lo rural. Dominada su geometría por la oblicuidad ligera, no violenta, pabellones de aguadas diversas se juxtaponen formando trozos de patios, hacia una orientación y hacia otra, sin otro sistema que su coherencia plástica y tectónica, así como su posición en el terreno en torno a una gran área, el campo de deportes, que parece desempeñar el papel de una plaza de arrabal, o de mercado, abierta al campo. Uniones y discontinuidades, leves oblicuidades y paralelismos no esquemáticos, todo en ella habla del atractivo que supone la armonía cuando logra estar

Embarcadero sobre el lago. Casa Experimental de Muuratsalo.



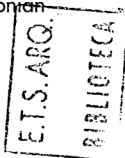
exenta de la ortogonalidad y la repetición como sistema rígido y mental. Todo en esta planta es único, singular, orgánico —se diría, si no fuera abuso—, cada volumen parece adquirir un significado propio, que ofrece a los demás la individualidad de su forma y de su modo de conectarse con los otros. Una vez más Aalto nos transmite con gran fuerza la idea de la discontinuidad de la corteza terrestre, de que todos los puntos del paisaje son distintos, únicos, irrepetibles.

El espejismo de que se tratase de un poblado rural se completa con la pequeña plaza que forma la Escuela de Magisterio, al modo de un edificio oficial, o de plaza mayor incompleta y abierta a la rural y más grande. Y también con el auditorio, apartado hacia atrás y, así, con espacios propios, como si fuera la iglesia.

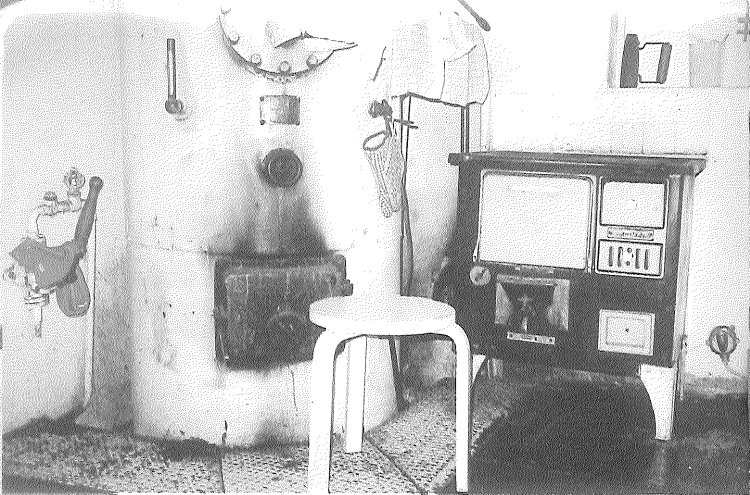
Pero el conjunto es, en verdad, complejo, variado y desigual, haciendo así bueno lo que sugiere. Dentro del edificio central, con el auditorio y las aulas, se encuentra el conocido vestíbulo de entrada por ambos lados —una de las fotografías más repetidas— con la famosa escalera continua y lateral y los alargados lucernarios superiores, que han perdido ya, con su forma, la condición «ilusoria» que nació en Viipuri, y se repitió en otras ocasiones, aunque quizá la evoquen todavía. A destacar también que, al no tratarse la mayoría de los pabellones más que de edificios de uso, carácter y factura corriente, abundan en ellos las composiciones de fachadas tan simples y racionalistas como absolutamente exquisitas, de elegancia extremada. Algunas fotos bastante divulgadas —otras no tanto— lo testimonian de modo muy claro.

63

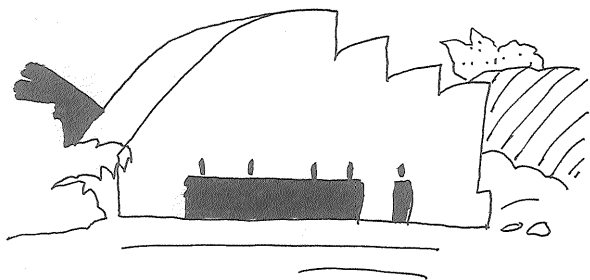
Un patio para sí mismo: la casa de la isla de Muuratsalo



En casi toda Finlandia, y, más aún, en esta zona central de Jyväskylä, recomiendo al lector la estancia en una cabaña al borde de un lago. Suelen estar provistas de todo lo necesario y, además, de una pequeña sauna y de una barca, con cañas de pescar. El visitante ha de añadir un coche y buena compañía. Si lleva atractivas lecturas, o trabajo placentero, y quiere visitar la zona y, concretamente, obras de Alvar Aalto y otras obras, u



Cocina de la Casa Experimental de Muuratsalo. 1952-54. JMM.



Iglesia Riola, Bolonia. 1966-68. MRG.

otras cosas, ya no le falta nada. Llevar, además, música de Sibelius completaría el escenario hasta una perfección imposible de superar.

Y aunque no podrá lograr que le alquilen ni la casa que Aalto se hizo para sí mismo en la isla de Muuratsalo, ni, probablemente, ninguna que se le pueda acercar en cuanto a la belleza de la construcción —pues en lo que hace a la del lugar le será más fácil intentarlo—, estará, sin embargo, en condiciones ideales para entender el atractivo que a Alvar y a Elissa les ofreció la isla cuando, próximos a casarse, y dirigiendo la obra del Ayuntamiento de Säynätsalo, descubrieron el sitio y adquirieron el terreno para construir allí una casa de vacaciones.

Formando un grupo, como ya habíamos dicho, con los dos edificios de Säynätsalo y Jyväskylä anteriormente tratados, la casa de Muuratsalo tiene poco de experimental, en realidad, y mucho más de sabiamente tradicional. O, mejor dicho, y como en los repetidos casos, el experimento consiste, sobre todo, en la comprobación propia de una inteligente interpretación moderna de lo antiguo.

Se trata, como es sabido, de una casa en forma de «L» que prolonga sus muros para configurar un patio cuadrado, que es simultáneamente tan cerrado como abierto. Ya habíamos dicho también cómo este mismo era el esquema espacial de Villa Mairea, aunque en aquel caso se llegara a realizar una forma de «U», luego abierta totalmente, aunque con algunos elementos livianos que completaban la figura.

Pero la idea de que una casa patio no necesita estar completa para ser una disposición que, arquitectónica y domésticamente, sigue teniendo sentido como tal, no es moderna, sino antigua, pues estaba ya en las casas romanas que ocupan las «insule». Cuando una casa patio no puede tener el tamaño suficiente para ser completa puede faltarle un lado, o, incluso dos. Así, una casa en «L» puede ser una casa patio, como sabían los romanos, pero también quienes pensaron las celdas de los carujos, y como observó Le Corbusier, que adaptó entusiasmado esta disposición para las viviendas de los inmuebles villas y para la propia Villa Savoye, adaptando igualmente la ventaja —observada, tal vez, en los palacios italianos— de que las casas patio incompletas pueden tener vistas desde el patio hacia afuera.



Chimenea de la Casa Experimental, Muuratsalo. 1952-54. JMM.

La casa de Muuratsalo aprovechó estas lecciones y las trató en un modo extremo, tan eficaz espacialmente hablando como logrado desde la idea de forma; o desde el concepto, si se prefiere decirlo así. Pues la planimetría de la casa —las dos alas en «L» del mismo tamaño formando un cuadrado que el patio completa— se convirtió en volumen, no mediante un «impluvium», como en la parte más general del patio de Säynätsalo, sino adaptando, a casa y a patio tomados en su conjunto, una cubierta invertida, de dos aguas con una mucho más dominante, como en la cubierta de la torre del citado Ayuntamiento.

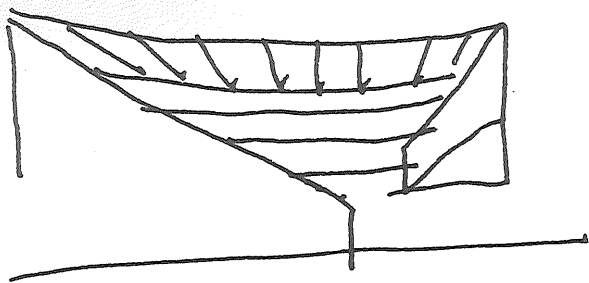
Así, el volumen de la casa es como el de un volumen lleno que en gran parte se ha vaciado; esto es, como si el patio fuera un interior al que no se le ha construido la cubierta, o al que se le ha desprovisto de ella. Patio y casa adquieren de ese modo una continuidad formal y una simplicidad que se convierten, a mi entender, en lo más logrado de la construcción, en aquel rasgo que hace de ella algo fuera de lo convencional. El patio adquiere una integridad espacial muy intensa como recinto «cerrado», pero sus dos grandes aberturas, una como gran puerta, otra como gran ventanal, lo relacionan visualmente con el atractivo exterior, en el que los pinos repiten el filtro que las paredes del patio hacen, ahora en relación con la superficie del lago. Como en los palacios italianos, como en Villa Saboye, como en Villa Mairea, no se renuncia ni al «centro del mundo» que el definido recinto del patio supone, ni a la visión de lo externo que la casa patio no completa puede conseguir.

Un paraíso privado, en el que la experiencia se puso tanto más a prueba por estar destinada a sí mismo.

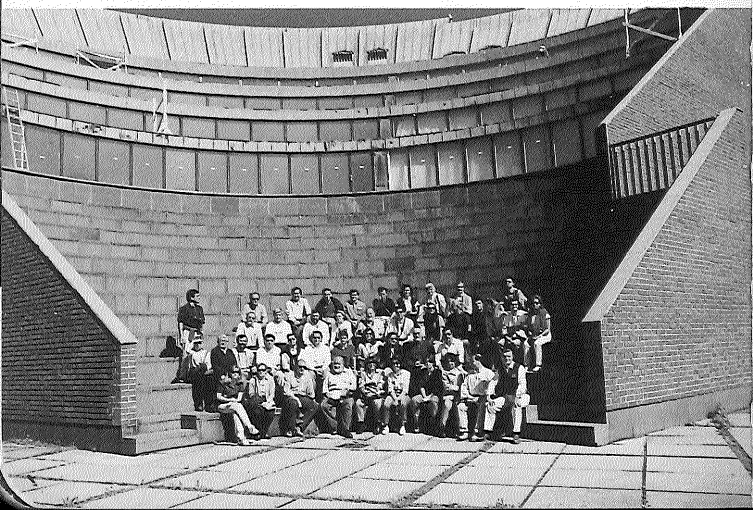
67

Un dilatado fin de trayecto: las obras en Helsinki

Tal vez antes de entrar en Helsinki —y evitando así el enfrentarse de modo súbito con el final del viaje— convenga visitar primero, en Otaniemi (Espoo), muy cerca de la capital, la Universidad Politécnica (1953-1967), uno de los edificios, o conjuntos, más grandes realizados por Aalto. Construido casi todo él en ladrillo visto, se une mediante esta cualidad superficial a la mayoría de las obras de esta época (esto es, sobre todo a las tres últimas comentadas de la zona de Jyväskylä y, en Helsinki, al Instituto Nacional de Pensiones, 1952-1956).



**Grupo del viaje de estudios 1998
en la Escuela Politécnica de Otaniemi. 1947-49. CSP.**



La Universidad de Otaniemi: diversidad de las partes y moderación «délfica» de la riqueza formal

Edificada sobre un terreno aparentemente plano y desarrollada en el modo horizontal que resulta conveniente para un establecimiento de enseñanza superior, la Universidad de Otaniemi se resolvió yuxtaponiendo una trama ortogonal no sistemática con un edificio singular, la doble aula magna con cuya imagen se caracteriza. La distinción entre las arquitecturas tan diversas de estas dos partes nos habla de nuevo, como tantas otras veces, de cuanto las distintas piezas de un conjunto no pueden, ni acaso convenga, que pertenezcan a la misma arquitectura.

Pero si este contraste formal se presenta en Otaniemi revestido de una lógica de uso tan sólo aparente, la verdadera clave de esta diferencia la habíamos insinuado ya en el Ayuntamiento de SÄYNÄTSALO: para «caracterizar» un conjunto, para darle el valor monumental o representativo que su condición institucional precisa, basta configurar como singular sólo una de sus partes. Basta y conviene, pues no debe ser singularizado más que aquello cuya disposición funcional lo permite y cuya jerarquía en el uso, y lo que el uso representa, lo hace casi necesario.

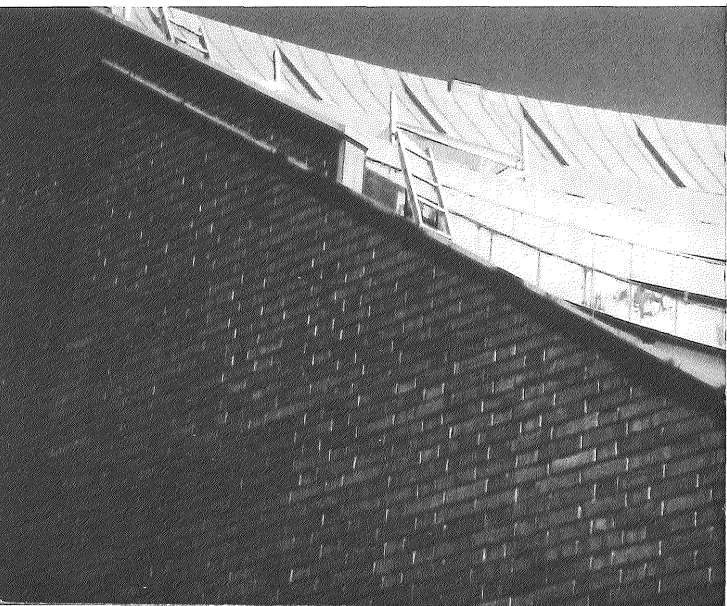
Es éste un pensamiento tradicional, en realidad, y se basa tanto en la conveniencia como en el significado. Piénsese, para entenderlo de modo más completo, en un conjunto eclesiástico, o conventual, y más entre los de la tradición clásica que entre los de la Edad Media. En cualquiera de ellos una forma emerge entre todas, el templo, mientras el resto de variadas dependencias y partes se concibe en una arquitectura distinta, más sencilla, unificándose con la principal generalmente tan sólo por medio de los materiales. Basta, pues, esta forma principal para «monumentalizar» y representar un conjunto muchísimo más grande, y sin que se precise nunca, por enfático que deba ser el carácter, el concebir como singular, como monumental, todo el conjunto, ni siquiera ninguna otra de sus muy diversas partes.

Tal es la Universidad Politécnica de Otaniemi, donde se ha elegido el Aula magna —el símbolo de la palabra, de la clase magistral, de la sabiduría, en fin— como el elemento «sagrado», esto es, como aquél capaz, desde la disposición funcional y desde el significado, para caracterizar el conjunto completo.

Como en los monasterios, la dilatación de éste no importa, pues la singularidad, al estar acompañada por la gran altura, alcanza con su efecto visual a la totalidad.

Así pues, el programa de la Universidad se resolvió acudiendo a una «trama» geométrica que combina, con admirable y ecléctica soltura, la disposición clásica y tradicional de los patios con la académica y moderna de los pabellones lineales enlazados «en peine». Articulada la trama con el volumen de las aulas magnas, se configuró un conjunto que mira y se abre hacia una verde explanada que lo explica y completa.

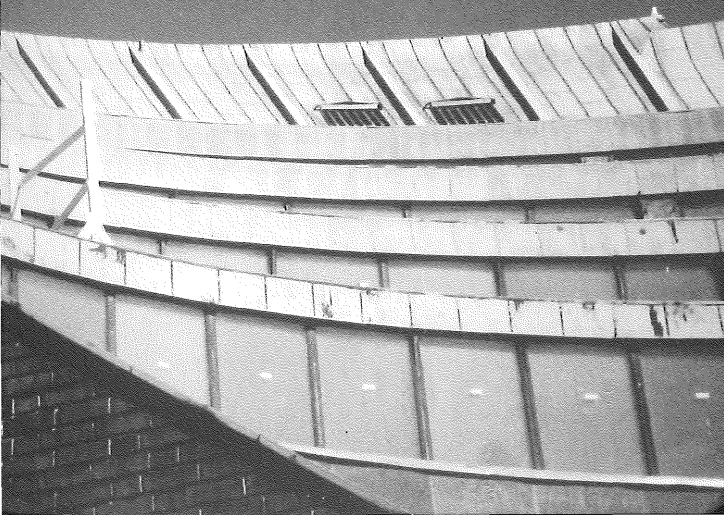
Las aulas magnas son el resultado de la idea de cubrir un anfiteatro clásico. Así, una sección triangular —que en otra arquitectura hubiera podido tener un desplazamiento recto— gira siguiendo la directriz circular del anfiteatro y genera con este giro un espacio y un volumen de insólita y atractiva forma y de complejidad «media», diríamos. Esto es, una complejidad que podríamos llamar «secundaria»: ni la «primaria» que corresponde a un espacio lineal en el que sólo una sección es compleja, ni la «terciaria» que correspondería a un espacio como algunos de los del expresionismo, en los que las tres dimensio-



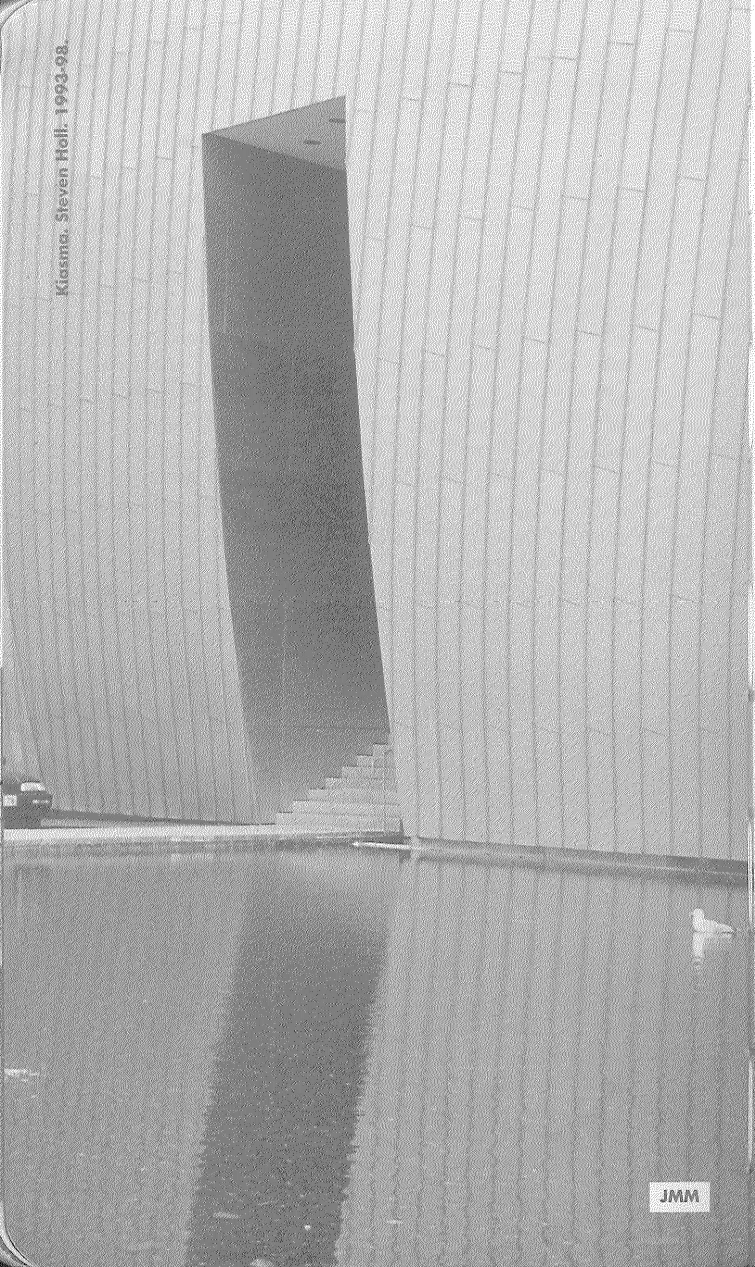
nes del triedro cartesiano, y, así, la planta y las dos secciones, introducen geometrías no estrictamente rectas y ortogonales. Una complejidad, pues, suficiente, pero moderada; esto es, buscada con ambición, pero con sentido práctico y con economía de instrumentos formales y, consecuentemente, de medios constructivos. Esto es, una ambición nada desmedida, sino, por el contrario, «délfica», empeñada en el logro del «justo medio» en cuanto a la riqueza y complicación espacial y volumétrica. Y también desde luego, el ensayo de un método: determinados edificios —determinados espacios— pueden resolverse por medio de una «generatriz» —normalmente una sección— que se desplaza a lo largo de una «directriz» no recta, la planta; la sección en el otro sentido no interviene en cuanto a añadir complejidad, ni dato alguno: ni siquiera necesita ser dibujada. Es un método que supone una transformación de la «composición lineal» para convertirla en algo no esquemático, y que —como ya hemos visto— se ensayó después en las bibliotecas «de abanico» de los años setenta.

El hermoso y monumental volumen del anfiteatro cubierto de Otaniemi fue el momento culminante de un método y de un

Biblioteca de la Politécnica de Otaniemi. JMM.



Kiasma. Steven Holl. 1993-98.



JMM

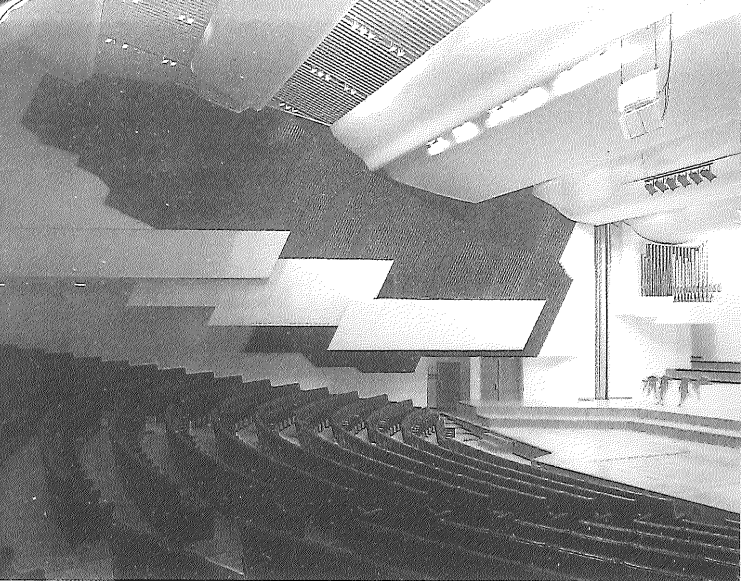
modo de pensar que venía ya desde el principio de la carrera aaltiana y que se extenderá hasta el final de su trabajo.

El Palacio de Congresos: continuidad del método y diferencias de lugar y de carácter

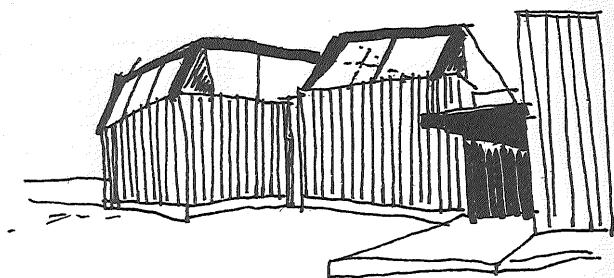
Pero entremos a Helsinki, internémonos ya en la ciudad capital, fin de nuestro viaje. En pleno centro, la estación de ferrocarril (1904-1914) nos muestra la gran madurez y calidad alcanzada por el «nacionalismo romántico» en las manos de Eliel Saarinen, en un principio algo influido por norteamérica —por la obra de Richardson— y cuyos proyectos de rascacielos, nunca construidos, tendrán, con el tiempo, y a su vez, una influencia muy notable en la arquitectura neoyorquina. Desde la plaza de la estación debemos ir hacia el norte (por la calle Mannerheim) hasta encontrar otro edificio romántico anterior, también de Saarinen —y, además, de Gesellius y de Lindgren, el que fue maestro de Aalto—, el Museo Nacional (1902). Aunque antes habremos visto ya el enfático Parlamento (1931), de J. S. Sirén, un ejemplar del clasicismo nórdico más significativo que atrayente y realizado por quien —ganando al joven Aalto, que también se presentó— obtuvo una cátedra de proyectos en la Politécnica de Helsinki y mantuvo la enseñanza académica hasta bien entrados los años cincuenta. Así pues, y en aquellos aledaños, toda una antología histórica de los antecedentes e inicios aaltianos nos espera para ilustrar lo que al principio de estas paginas se había dicho.

(Además, y casi enfrente del Parlamento, se encuentra hoy el reciente Museo de Arte Moderno de Steven Holl, 1993-1998, que es un edificio más «contemporáneo» que matizado; y que, si bien no puede considerarse exactamente una consecuencia o secuela de la arquitectura aaltiana, tampoco puede entenderse del todo como ajeno a ella.)

Dentro de esta curiosa y entretenida densidad arquitectónica, al otro lado de la citada calle con respecto al Museo Nacional y dando frente a la bahía de Töölo, se encuentra el que sigue siendo, a pesar de Holl, el mejor edificio de la zona, el Palacio de Congresos. (Ello, al menos, si descontamos la estación de Saarinen, cuya calidad es muy alta, pero cuya diversidad de todo



Palacio de Congreso de Helsinki (1962-71).



Biblioteca de Rovaniemi. 1963-68. MRG.

tipo con el complejo aaltiano evita cualquier comparación real.) El Finlandiatalo (Casa de Finlandia) o Palacio de Congresos de Helsinki (1962-1971) es un edificio de complejo programa, pero de características muy distintas a las de la Universidad de Otaniemi, lo que hace que plantee muy interesantes problemas de método diferentes de los de aquella. Al tiempo, ambas obras demuestran, con otras características, la continuidad de Aalto en su manera de pensar.

Aunque en Helsinki hay también otra obra más pequeña, la Casa de Cultura (Sturenkatu, 4) que tiene sentido contemplar, por su cercanía de programa y por su mayor claridad, conjuntamente con estas otras dos. La Casa de Cultura es, de nuevo, la contraposición más extrema entre dos arquitecturas diferentes que se reúnen para configurar un sólo edificio, haciéndolo esta vez, no con una integración de ambas en una forma mixta, sino con la mayor oposición que surge de yuxtaponer radicalmente dos formas individualizadas. Algo que, como hemos visto ya, tiene que ver con Otaniemi, pero en un modo más abstracto: en este otro caso las dos formas se oponen más como un resultado de la diversa naturaleza arquitectónica que, según Aalto, les corresponde por su uso y disposición, y sin que pueda aplicarse aquí, al menos de modo pleno, el carácter de símbolo de la pieza principal que se individualiza por uso y jerarquía para representar a todo un gran conjunto.

De otra parte, la indirecta e instrumental relación, pero coherente y conseguida, que hay en el Aula magna de Otaniemi entre la forma del anfiteatro cubierto «de revolución» y la estructura resistente de los pórticos angulares de hormigón, tomó en el auditorio de la Casa de Cultura una situación más indecisa, casi podríamos decir que borrosa, como si la complejidad acústica del techo de un auditorio para música y teatro frente a la sencillez de un salón de actos universitario hubiera impedido una mayor y más convincente nitidez formal.

Pero, volvamos ya, visto lo anterior, al Finlandiatalo. El edificio, producto de dos fases sucesivas, se caracteriza, como la Universidad de Otaniemi, por la presencia de un importante auditorio y de una gran cantidad de superficies de otros usos y servicios complementarios o anejos, pero que, en este caso, no necesitan disponerse mediante pabellones, sino que pueden ocupar un área más continua y menos sistemática.



Museo Otaniemi 6 jul 98

1964. JMC. 22

Así, se eligió presentar un frente absolutamente recto hacia el lago de Töölö como si se estuviera en presencia de una alineación urbana, y dando con ello la máxima importancia a la superficie acuática que tiene a su mismo nivel, y no a la Mannerheimintie, que está más alta. El edificio se abre a esta última para entrar, pero también, y de modo más completo, a la explanada de aparcamiento que se ordena entre la rectilínea presencia del edificio y el agua.

Lo que quisiera destacar como una parte importante del método utilizado para proyectar este edificio es que el programa se ha ordenado por «estratos», por niveles horizontales que no presentan en sección otra complejidad, de forma que algunos vacíos o algunas discontinuidades en las alturas de techos, pero que tienen una configuración planimétrica libre, geométricamente compleja y variada, y tanto interior como externa. En la figura general de la planta destaca así el contraste absoluto entre la citada alineación rectilínea hacia la bahía y el ángulo agudo que forma con otra recta lateral —concebido también como si siguiera otra alineación— con la trasera hacia Mannerheimintie, de un perfil muy complejo, sobre todo desde la terminación del edificio con la segunda fase del pabellón de exposiciones.

Es un método corbuseriano: planta libre, o lo que es lo mismo, la forma geométrica que se desee, que puede ser lo compleja que se quiera, en horizontal, y complejidad limitada a los vacíos o los cambios de altura en sección. Complejidad, pues, de un solo grado, de una sola dimensión, y no de dos, «justo medio» entre uno y tres, que habíamos observado como propia del Aula magna de Otaniemi. Pero es que se trata de la parte de servicios y no de la forma singular: si examinamos el auditorio, volveremos a encontrar una complejidad media, de «segundo grado».

El edificio es así un volumen de dilatación horizontal, compuesto por estratos y de perfil planimétrico complejo, al que se «superpone» y macla otro volumen singular, más pequeño, pero más elevado, cuya complejidad de espacio y de forma ha de entenderse también a través de la sección, y no sólo de la planta, y que se «sumerge» en los estratos horizontales al modo de un barco en el que aquéllos representan el papel formal que corresponde al agua. ¿Se trata de una analogía de la posición urbana frente a Töölö? No lo creo, pero si así fuera, nos habríamos



Edificio Enso-Gutzeit, Helsinki. 1960-1962. JMM.



Vista desde el puerto.

tropezado, de nuevo, con un mecanismo ilusionista. Sin despreciar dicha posibilidad, es en cualquier caso una respuesta de método distinta de la de Otaniemi y de la de la Casa de Cultura por sus diferentes circunstancias de programa, de lugar y de carácter. Pero emparentada con ellas y demostrando así, y como habíamos anunciado, su continuidad de contenidos.

Todavía una rápida precisión con respecto a lo dicho a propósito de la relación entre forma y estructura, que no puede ser tan simple y coherente como en Otaniemi, pero que se ha perfeccionado con respecto a la condición incierta de la Casa de Cultura. En efecto, al necesitar disponer superficies y elementos intermedios entre la cubierta y el espacio interior, destinadas a instalaciones y a resolver la acústica, la estructura está formada por el propio plano inclinado de la cubierta sostenido por grandes vigas, relacionando así directamente los elementos resistentes con el volumen externo, e independizándose completamente del interior.

Pues, como habíamos visto al principio, la estructura resistente es para Aalto un instrumento, y toma, según dicha condición, muy distintos valores, y muy distintas presencias, según los casos. Aunque buscando siempre una coherencia con la forma que no siempre consiguió hallar.

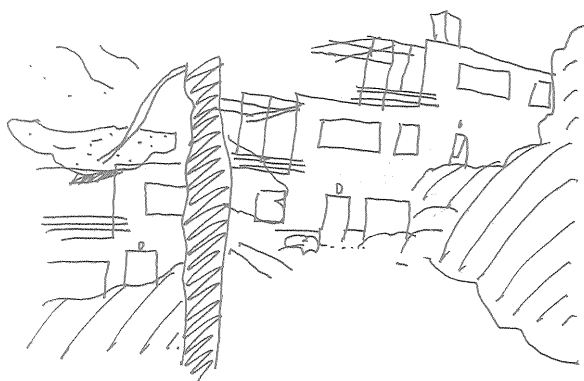
79

Los edificios urbanos de Helsinki: inspiración miesiana, clasicismo fracturado, unidad e incoherencia

En Helsinki hay todavía muchas otras obras de Aalto: su casa, su estudio, edificios de vivienda colectiva, etc. Entre ellos me parece oportuno destacar los edificios «urbanos» de oficinas. Vueltos a la plaza de la estación (Järnavagstorget), ha de adentrarse uno en la retícula central para encontrar el más antiguo, Rautatalo (Keskustaku, 3, 1951-1955), el de la Banca Nórdica (Alexandre, 1962-1964), y el de la Librería Universitaria (Esplanadikatu, 39, 1962-1969). Los tres han aceptado los irregulares terrenos y las alineaciones de las calles como norma obligada y todos ellos han resuelto su compromiso ambiental con la ciudad existente —compuesta mayoritariamente por edificios eclécticos— acudiendo a serenas fachadas de muro cortina ins-



JMM



Edificio de terrazas Kauttua, Eura. 1931-38 MRG.

pirados en las lecciones modernas y, más concretamente, en la arquitectura de Mies van der Rohe.

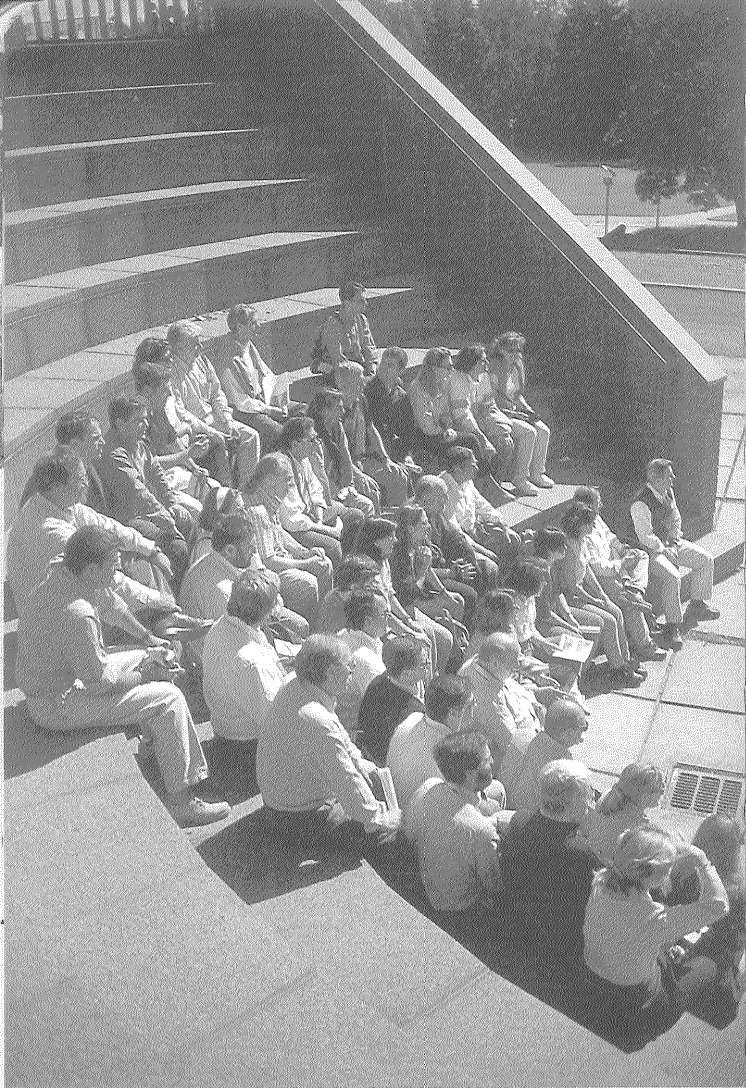
Pero, frente a la radical coherencia de Mies entre fachada e interior, y la continuidad de aquella de arriba hasta abajo, los ejercicios de Aalto son más complejos. La fachada, por ejemplo, es un elemento muy independiente. Su estructura portante es auténtica y sin licencias: lo que vemos como soportes son soportes reales del esqueleto del edificio, nunca fingidos, y si conviene que en la parte baja de la fachada estos pilares estén más alejados, así se hace, cambiando el ritmo más arriba, alguna vez incluso con un piso de transición de ritmo intermedio. La fachada se matiza, pues, tanto al servicio del uso como de la composición, aunque su estructura, como dijimos, no es nunca una representación a pesar de estas variaciones en altura, sino una realidad.

Pero el apretado ritmo de los soportes de estas fachadas, necesario ambientalmente, no se traslada al interior. En él la estructura tiene unas dimensiones más amplias y más útiles para una disposición que se produce con la independencia de la ideología funcionalista y de la corbuseriana planta libre.

Preocupación ambiental, compromiso moderno, sinceridad constructiva e independencia interior son, pues, principios de proyecto cuya difícil combinación fue moderada y eficazmente resuelta en estos atractivos y serenos edificios. Hechos con lecciones de Mies y de Le Corbusier y estimando, más que el idealismo y la coherencia mental, el tan cualificado como práctico resultado de las cosas diversas inteligentemente unidas.

Bajando por el gran bulevar Explanadi y deslizándonos hasta el puerto, encontraremos como fondo de perspectiva el escorzo del edificio Enzo-Gutzeit (1959-1962). Si nos acompaña la fortuna, el sol hará brillar el mármol de Carrara y pondrá en valor el fuerte claroscuro de la elegante composición de módulos cuadrados que busca relacionarse con los blancos edificios neoclásicos del puerto, así como servir de basamento para la ecléctica catedral ortodoxa. Un aire veneciano, como el maestro quería, inunda la nórdica atmósfera.

La combinación de orden y desorden se utilizó de nuevo como ideología del proyecto para este bello edificio de oficinas. Pues, frente a la repetición modular de la fachada —que no es incluso tan inexorable como parece—, la planta se proyectó de



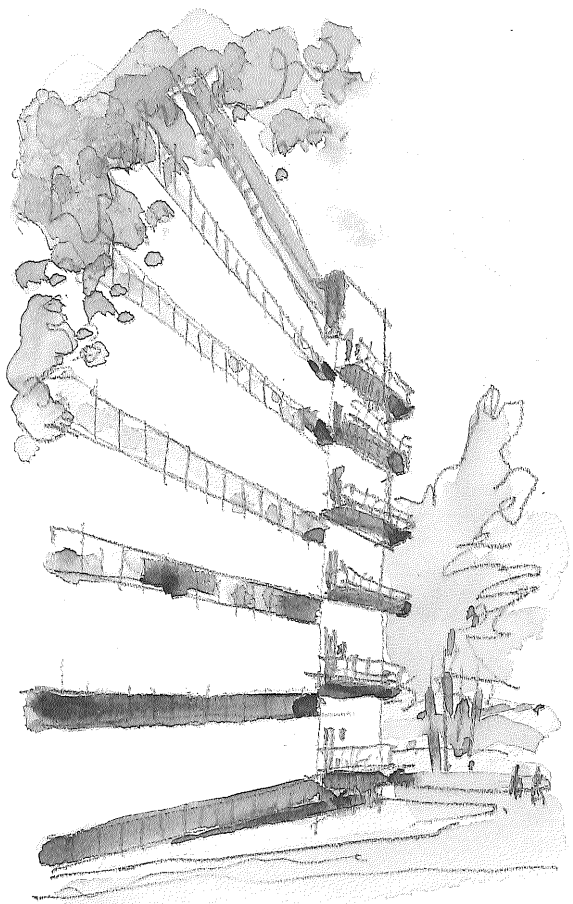
En el graderio de Otaniemi. Viaje de estudios 1998. JMC.

modo más libre y, para evitar los patios interiores, se abrió uno en el lado externo paralelo al principal, presentando así una volumetría de palacio «clásico», con lenguaje moderno, y hacia las vistas urbanas, aunque constituido en realidad por un paralelepípedo violentamente roto en dicho lateral, y sin que dicha rotura atente a la integridad de la equilibrada imagen. El «accidente», producto de la dialéctica entre el orden compositivo y la libertad planimétrica, se ha diseñado poniendo de relieve su naturaleza de tal, y tan exquisitamente como a su condición manierista corresponde.

Por estar situado en otra parte hemos dejado para el final, y para despedirnos de Helsinki finalizando así nuestro viaje, el edificio de oficinas más antiguo de los citados, aunque también el más complejo, y, probablemente, el que presenta por ello instrumentos de proyecto más interesantes y sofisticados. Se trata del Instituto de Pensiones (1948-1956), también urbano, pero construido exento en un terreno de forma casi triangular. Está muy próximo y es visible desde la calle Mannerheimintie, esto es, la misma del Finlandiatalo siguiendo hacia el norte.

La vista desde esta calle coincide con la fachada principal, un elaborado rectángulo con el que el edificio se presenta dotado del sereno equilibrio propio de un «palacio» clásico, pero en modo moderno. La elegante fachada de *fenêtres en longueur* y a bandas de ladrillo, con una más gruesa a modo de cornisa y su entrada asimétrica, nos pone en la auténtica pista: se trata de una personal elaboración de lo conseguido por Le Corbusier en la fachada principal de la Villa en Garches, pero en ladrillo, a gran tamaño, y con otras muchas características diferentes, por supuesto. Pienso, desde luego, que es así, y la visita de la Villa, en 1928, está curiosa y atractivamente testimoniada por una foto de Aino, con Aalto de espaldas contemplando esta fachada.

Pero lo importante no es tanto, o sólo, este logro. Pues el edificio, de complejo y gran programa, se proyectó con notoria libertad y acusado plasticismo en una disposición adaptada a la difícil geometría del solar, en forma asimétrica y muy ajena, en principio, a esta pregnante y unitaria fachada, que configura el fondo de perspectiva desde la Mannerheimintie. Pues la elegante composición, proyectada en apariencia de modo cerrado — esto es, como si fuera a estar aislada— constituye una especie



Juan Carlos Páez

reunión Lugo 98

Acuarela del Sanatorio de Paimio. JAC.

de «trama», casi un «vestido» con el que el irregular y complejo volumen se arropa, recortándolo y modificándolo, pero empleando siempre sus materiales y sus mismos elementos. Es un curioso y logrado instrumento de unidad, que se sintió necesario para un volumen demasiado fracturado; una nueva versión, en definitiva, del juego entre orden y desorden, entre cohesión e incoherencia, que sabemos tan propio de la arquitectura aaltiana.

El fin de nuestro viaje ha llegado. No hemos visitado todo lo posible (en Finlandia hemos dejado Rovaniemi —en Laponia— e Imatra...; en la cercana Rusia, Viipuri), pero basta por hoy — el viaje ha sido largo— y para degustar y comprender la rica arquitectura del maestro finlandés. De alguien tan personal como poderosa y voluntariamente influenciado; tan enemigo de la simple repetición y de la geometría pura o esquemática como continuo y fiel a determinadas ideas y contenidos; un arquitecto tan dotado para lo irracional y lo sensible como cerebral y sistemático: que operaba en el arte, como Leonardo, por medio de la razón. Amigo de una complejidad moderada: de la unión entre riqueza formal y economía de medios. O entre lo original y lo insólito propio de un genio con el sentido práctico que corresponde a un verdadero profesional.

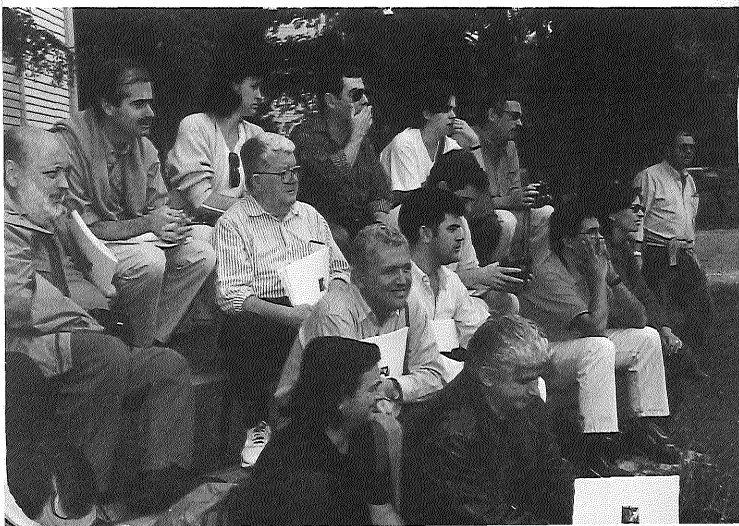
Su arquitectura se carga así para nosotros de gozos y de lecciones que se han vuelto incluso más importantes y actuales todavía cuando, al final del siglo, y al celebrar su centenario, comprendemos, sin embargo, que ya no podemos considerarlo, al menos exactamente, como un contemporáneo nuestro. Pero que, desde la nostalgia del que pronto será el siglo pasado y que por causa de obras como la suya sin duda en breve sentiremos, nos iluminará intensamente como uno de los clásicos a los que habremos de volver, una y otra vez, con placer y con provecho, nuestra mirada.

Antón Capitel, verano de 1998.



Biblioteca de Seinäjoki. MRG.

Viaje de estudios a la obra finlandesa de Alvar Aalto. 1998. CSP.



ALVAR AALTO 100/50

En 1998, centenario de Aalto, un grupo de arquitectos cumplimos cincuenta años de vida y veinticinco de ejercicio, a muchos nos gusta reconocernos como la generación de mayo del 68, porque ese acontecimiento atravesó nuestra etapa estudiantil, cuando uno es una esponja, condicionando de alguna forma nuestras propias trayectorias, profesional y vital. Puede parecer pedante referirse aquí a mi generación, pero el hecho es que fue uno de sus componentes, Agustín Muñoz Leyva, quien propuso a la Asamblea —qué expresión más sesentayochesca— la realización del viaje de estudios por la obra finlandesa de Alvar Aalto, así como la edición de este libro, contribución de arquitectos de **cádiz** a la celebración del maestro, a la vez primera publicación colegial del milenio: curiosa combinación casi cabalística de efemérides y fechas *redondas*.

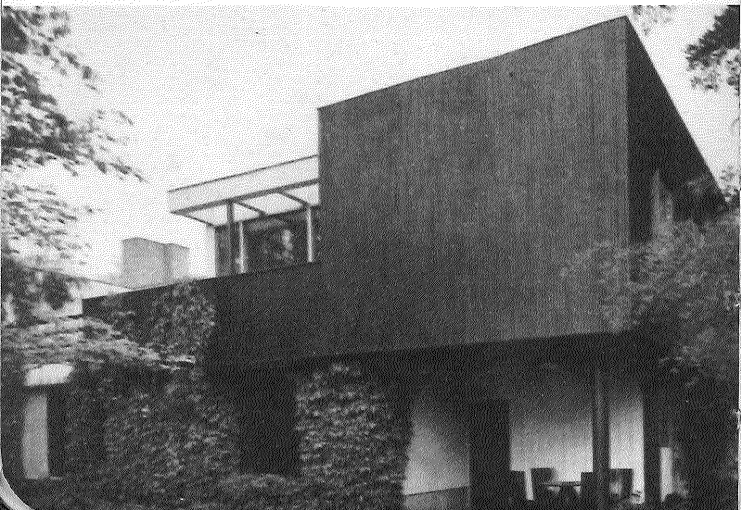
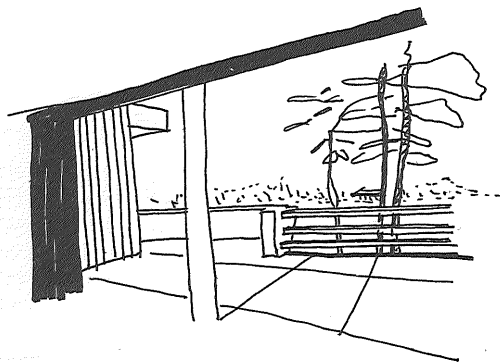
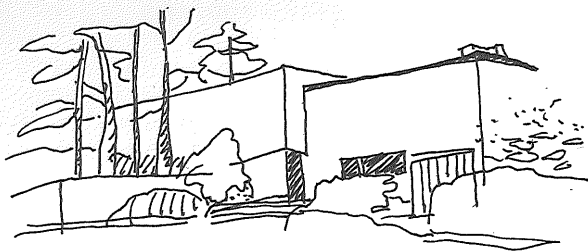
Cuando nosotros estudiábamos, Aalto era el gran maestro aún vivo, así que los buenos profesores que tuvimos —Antonio Fernández Alba, Juan Navarro, Daniel Fullaondo y Rafael Moneo, muy especialmente— describieron con delectación su obra, por eso cuando en julio del 98 recorrimos Paimio y Villa Mairea sentimos visitar paraísos juveniles afincados en lo más profundo de la memoria, allí donde se refugian los mejores sueños.

Si Agustín Muñoz Leyva fue el autor de la iniciativa y es obligado dejar constancia de ello, a otro *del 68* le toca cerrar un trabajo que recoge la aportación de muchos colegas, por supuesto que sobre todo el texto del profesor Antón Capitel, pero también la de otros, entre los que es justo citar a nuestro presidente Carlos Sánchez-Polack Morate, prudente conductor de la intensa actividad que llevamos y por añadidura exquisito fotógrafo, al imprescindible Tomás Carranza, a José María Cortés de cuyas magníficas acuarelas sólo podemos reproducir una pequeña muestra, a Paloma y Maro que en las tardes de muchos jueves me ayudaron a montar la publicación, junto a Maripi Rodríguez, reencarnación de Eyleen Gray, de quien envidio ese hábil trazo que se puede admirar en sus ilustraciones, y a José María Machuca, impresor de casta. **At last but not least**, es de rigor la referencia a cuantos figuran en la relación de *peregrinos* y a su encantadora guía Marja Vaskio.

Cádiz, enero 2000

Julio Malo de Molina

Casa Estudio de Alvar Adto. Riihitie, Helsinki. 1934-36. MRG.



Relación de arquitectos que realizaron el viaje de estudios
por la obra de Aalto en Finlandia
30 junio 98 / 9 julio 98

Carmen Basañez Agarrado
Jacobo Berges Escuín
José María Cano Valero
Cristóbal Cantos Escudero
Tomás Carranza Macías
Juan Caso García
Manuel de Caso Sandoval
Fernando Cazalla Aznarez
José María Cortés Martínez
Luis Delgado de Mendoza
Ricardo Garrido Caamaño
José Herrera Bernal
Álvaro La Rosa Talleri
Julio Malo de Molina Martín Montalvo
Antonio Mantilla
Fernando Mejías Delgado
Juan Felipe Millán Simo
Francisco Javier Montero Roncero
Eduardo Mosquera Adell
M.ª Luisa Munguía Girón
Agustín Muñoz Leyva
Rafael Óscar del Río
Rafael Otero González
M.ª Teresa Pérez Cano
Emilio Rivas Muñoz
M.ª Jesús Rodríguez-Touron Escudero
Enrique Torelli Jaén
Carlos Sánchez-Polack Morate
Rafael de los Santos Márquez
Francisco José Vázquez Marouschek
Domingo Vázquez Saa
Miguel Ángel Vela López
Guillermo Vilches Cocovi

Edición a cargo de:
Julio Malo de Molina

con la colaboración de:
Tomás Carranza
José María Cortés
Maripi Rodríguez
Paloma Mas
Maro Rodríguez
José María Machuca

Cádiz, enero del 2000